This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
STELLFELD PURCHASE 1954

Das Leben
Richard Wagners

in sechs Büchern

dargestellt

von

Carl Fr. Glasenapp.

Vierte, unveränderte Ausgabe.

Dritter Band.

(Früher: Zweiten Bandes zweite Abteilung.)

(1853—1864.)

Leipzig
Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel
1905.

.MUSIC - X
M2
410
.W1
G55
1904
v.3

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten.

STELLFELD

Vorwort.

Der im vorliegenden Band zur Darstellung gelangende Zeitraum (1853 bis 1864) ist in dem Leben Wagners recht eigentlich der des ‚Exils', der andauernden Heimatlosigkeit. Er umfaßt eine ununterbrochene Folge von Versuchen, mit seinem größten Gedanken von seiner Mitwelt verstanden zu werden, ja nur den ihm nötigen materiellen Schutz zur Gewinnung des Bodens für die ersehnte Schaffensruhe zur Vollendung seiner Werke zu finden. Zürich, Paris, Karlsruhe, Wien sind nacheinander die Zeugen dieses fruchtlosen Ringens, jede folgende Lebens- und Leidensstation drückt ihn nur tiefer in die Erniedrigung einer hilflosen Preisgegebenheit hinab, ohne doch je seinen königlichen Stolz zu beugen oder ihm etwas von seiner inneren Freiheit zu rauben. Während das Gestirn seines Schaffens am hellsten aufleuchtet, unterliegt es nach außen hin jener entstellenden Verfinsterung, wie sie der Mythus vom Sonnenhelden in jenen Zuständen der Entbehrung und Entsagung ausdrückt, die in den volkstümlichen Märchenzügen des ‚Bärenhäuters' fortleben. Im Ernst: welches großen Meisters Gestalt und Antlitz, Wollen und Wesen ist mit so angelegentlicher und anhaltender Entstellung, und dazu mit so unausgesetzter Geschäftigkeit des Entstellens, seiner Zeitgenossenschaft vorgeführt, und ihm dadurch jedes erreichbare Mittel zur Verwirklichung seiner Ziele, ja schließlich zur bloßen Erhaltung seiner Existenz unweigerlich abgeschnitten worden? Mit seinem großen künstlerischen Gedanken nach außen hin einzig den rezensierenden Ruß- und Dreckteufelchen unserer theatralisch-musikalisch-literarisch-kritischen Öffentlichkeit ausgeliefert, mußte es auch ihn sehnlichst nach jener erlösenden Liebe verlangen, die so hellsichtig wäre, daß ‚durch widerlich ekle Gestalt sein wahr Gesicht sie säh'.'

Und sie ward ihm zuteil, aber erst nach tiefstem Untertauchen in die gemeinste Lebensnot, dicht am Rande eines tragischen Unterganges.

Als sich Wagner i. J. 1853 dazu entschloß, eine Reihe von Jahren seines Lebens der musikalischen Ausführung seiner umfassendsten dichterischen Konzeption zu widmen, war er sich der fast tollkühnen Verwegenheit dieses Unternehmens voll bewußt. Was ihn dabei leitete, war einzig der schöpferische Drang seines Innern. Und doch, wäre ihm dazu von außen her nur die mindeste entgegenkommende Möglichkeit geboten worden, so hätte er das Werk bis zum Jahre 1859 zur Vollendung gebracht. Nur um die Erhaltung seines äußeren Daseins bis zu diesem Zeitpunkt sehen wir ihn zunächst besorgt (Kap. I und II dieses Bandes). Darauf zielt, gleich am ersten Beginn der musikalischen Ausführung seines ‚Ringes', das Auskunftsmittel einer Verpachtung seines ‚Lohengrin' an einen Theateragenten gegen eine entsprechende Abfindungssumme. Leider gelang es seinen Gegnern, dieses Projekt sogleich im Entstehen zu hintertreiben: das nachmals populärste seiner Werke wurde damals in seiner eigenen Vaterstadt so arg ‚berußt' und unkenntlich gemacht, daß der schon willige Käufer, dadurch irre geworden, von seiner Bereitschaft abstand. Hierdurch, wie durch die mehrjährige Verschleppung der Berliner ‚Tannhäuser'-Aufführung, entsteht die Bedrängnis, die ihn mitten aus der Arbeit heraus 1855 nach London reißt und infolge dieser, seiner innersten Natur widerstrebenden (an sich ganz fruchtlosen) Unternehmung auf ein ferneres ganzes Jahr hinaus seine Gesundheit empfindlich schädigt (Kap. III, IV, V dieses Bandes). Während dieser unfreiwilligen Verzögerung treten ihm zwei neue dramatische Stoffe nahe, von denen insbesondere der eine: ‚Tristan und Isolde', zu sofortiger Ausführung drängt. Um sich für die Vollendung seiner ‚Nibelungen' die nötigen Mittel zu verschaffen, zu deren Gewinnung die älteren Werke nicht ausreichen, soll nun in kürzester Zeit sein ‚Tristan' ausgeführt und, gleich ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin', den Theatern übergeben werden, nachdem er ihn zuvor — in Karlsruhe — zur ersten mustergültigen Aufführung gebracht (Kap. VI). Inzwischen erweisen sich seine häuslichen Lebensverhältnisse — durch eine tragische Konstellation — als so unzuverlässig, daß er sich vielmehr durch eine ganz unvorhergesehene Wendung derselben weitab von dem kaum gewonnenen Arbeitsplatze ins völlig Unbekannte geschleudert sieht (Kap. VII). ‚Tristan' gelangt, statt in Zürich, in Venedig und Luzern zu herrlichster Vollendung, aber die zu einer erstmaligen szenischen Darstellung vorausgesetzte Erlaubnis zur Rückkehr in die Heimat verschließt sich ihm durch die sinnlose Renitenz der derzeitigen politischen Machthaber (Kap. VIII). So wird er denn einstweilen nach Paris

verschlagen. Und während er auch hier nichts anderes sucht und im Sinne hat, als das einzig ihm Nötige, die Aufführung seines ‚Tristan', und die Vollendung seiner begonnenen Werke, sieht er sich statt dessen plötzlich die täuschende Hoffnung vorgespiegelt: durch die Überführung seines ‚Tannhäuser' auf die französischen Bühnen (mit ihren wohlgeordneten Verhältnissen in bezug auf Autorenrechte) zu bedeutenden Einnahmen und damit der ersehnten Unabhängigkeit zu gelangen. Neue Verzögerung, ohne den erwünschten Erfolg: im Gegenteil, er sieht sich durch diesen Zwischenfall vollends auf lange hinaus von jeder Möglichkeit ruhigen Schaffens abgedrängt (Kap. IX—XI), und sein Werk erlebt einen planvoll vorbereiteten Sturz (Kap. XII). Endlich — schlägt die Stunde der Heimkehr in das ihm nun wieder offene deutsche Bundesgebiet. Mit dem Gefühl einer wahren Befreiung entsagt er dem Pariser ‚Tannhäuser'-Unternehmen, um die Sache seines ‚Tristan' zu betreiben und damit auf seinen eigentlichen Lebensweg zurückzugelangen. Aber auch dieser Weg wird ihm durch die Unfähigkeit der Wiener Direktion und die Intriguen seiner Gegner verlegt (Kap. XIII). Eine minder stahlkräftig elastische Natur wäre schon durch den bisherigen furchtbaren Druck gebrochen worden, — nicht so der schöpferische Geist, dem aus dem eigenen Innern die unversiegliche Lebensquelle zuströmt. Die trostlosen Erfahrungen an seinem ‚Tristan' werden für ihn nur der Anlaß zu einem ganz neuen Plan: zur Entstehung der ‚Meistersinger von Nürnberg' unter dem finanziellen Schutz eines begüterten Verlegers, der ihm durch zu leistende Vorschüsse über die Zeit ihrer Entstehung hinaushelfen soll (Kap. XIV). Aber auch dieser Schutz entzieht sich ihm (Kap. XV). Von jetzt ab stehen ihm nur noch verzweifelte, innerlich widerspruchsvolle Wege zu seiner Erhaltung offen, bei denen das Mittel den Zweck ausschließt: die umständliche Veranstaltung öffentlicher Musikaufführungen aus seinen Werken, um sich durch die unruhvolle Tätigkeit als ‚Konzertdirigent' eine Muße zu gewinnen, die eben durch diese Konzertreisen immer aufs neue gefährdet wird (Kap. XVI bis XVII). Die Tragik seines Lebens hat nach dieser Richtung hin ihre äußerste Grenze erreicht: er steht auf dem Punkte ‚vor aller Welt zu verschwinden und für immer aller Kunst zu entsagen'. In diesem äußersten Moment tritt die lang ersehnte Wendung ein: ein Mächtiger nimmt sich — mit begeisterungsvoller Liebe — des, unter Aufgebot der letzten Kräfte, mit den Wellen Ringenden an (Kap. XVIII).

Dies der Grundriß der in diesem Bande enthaltenen äußeren Begebenheiten im Leben Wagners: nach seiner inneren Entfaltung zeigt es uns den Übergang von Wotans ungestümem Wollen zur verklärten erhabenen

Resignation des Hans Sachs. In bezug auf ihre Darstellung sind wir auch in dem gegenwärtigen Bande dem gleichen Grundsatze, wie in dem ihm vorausgegangenen, gefolgt: neben den eigenen brieflichen Äußerungen des Meisters die zahlreich auf uns gekommenen Zeugnisse der Mitlebenden möglichst ausführlich zu Worte kommen zu lassen und so das Lebensbild des ringenden Genius recht eigentlich von außen her zur Anschauung zu bringen. Für die Züricher Periode haben uns in diesem Sinne für manche Einzelheiten nächst den bekannten Willeschen Aufzeichnungen vorzüglich die gleichzeitigen brieflichen Niederschriften Herweghs, Gottfried Kellers, Bülows 2c. manchen Dienst leisten können; da die Bülowschen Briefe (Band III) erst gleichzeitig mit diesem Abschnitte unseres Werkes zur Publikation gelangten, war es uns allerdings von großer Bedeutung, daß sie uns zum großen Teil bereits lange vor ihrer Veröffentlichung bekannt geworden waren, teils durch vorherigen anderweitigen Abdruck, teils durch gütige Mitteilung seitens ihrer Empfänger, trotzdem konnte eine der schönsten und wichtigsten Stellen dieser Briefe leider nicht am rechten Ort mit verarbeitet werden. Die Beziehungen Wagners zum Wesendonckschen Hause haben wir es uns angelegen sein lassen, im wesentlichen möglichst mit den eigenen Worten der Frau Wesendonck zu berichten. Für die Londoner Episode waren die so wertvollen Erinnerungen Karl Klindworths, da sie erst nach erfolgter Drucklegung des Londoner Kapitels veröffentlicht wurden, allerdings erst im Anhang zu verwerten; doch wird man sich leicht davon überzeugen, daß unserem Bilde trotzdem kein wesentlicher Zug fehlt. Für die Pariser Periode dienten uns in dem gleichen Sinne die, bereits in London einsetzenden, Memoiren Malvidas von Meysenbug, sowie die archivarischen Nachrichten des peinlichst zuverlässigen Charles Nuitter[1] über die Schicksale des ‚Tannhäuser' in Paris; für die Wiener Jahre die ebenso schätzbaren, als seltenen und schwer zugänglichen Nachrichten Dr. Gustav Schönaichs 2c. Für die Mainzer Zeit wäre hier eines sehr sonderbaren Buches, der Weißheimerschen ‚Erlebnisse mit R. Wagner' zu gedenken, um dessentwillen wir uns noch während der Ausarbeitung dieses Bandes dazu entschlossen haben, unser Biebricher Kapitel (XIV) völlig umzuarbeiten und dasselbe in zwei ebenso ausführliche Kapitel (XIV und XV) zu zerlegen, deren jedes nunmehr an Umfang die ursprüngliche Fassung des einen Abschnittes übertrifft. Veranlassung zu dieser Ausdehnung gab auf der einen Seite das Bestreben, so mancher wertvollen anekdotischen Einzelheit die

[1] Gestorben kurz nach der Niederschrift dieser Zeilen, am 24. Februar d. J., zu Paris, im Alter von 71 Jahren, als einer der getreuesten französischen Anhänger des Meisters.

Berücksichtigung in einem größeren biographischen Zusammenhang nicht abzuschneiden; auf der anderen die Notwendigkeit der Zurückweisung und Widerlegung so mancher schiefen und irrtümlichen Behauptung, zu welcher eine eigentümliche Selbsttäuschung den Verfasser jener seltsamen Schrift fortgerissen.

Ihr wären an dieser Stelle doch noch einige Worte zu widmen. Unter allen ihr ähnlichen Veröffentlichungen tritt sie uns mehr als irgend eine andere mit dem akzentuierten Anspruch auf Exaktheit und Buchstäblichkeit ihrer Angaben entgegen.[1] Wie verhält sich nun aber zu diesem Anspruch das unleugbare Vorkommen so mancher notorisch rein aus der Luft gegriffenen Behauptung, wie z. B. die einer Frankfurter Aufführung von Liszts ‚Tasso'-Symphonie unter Bülows Leitung, nebst den daran geknüpften ferneren Begebenheiten (S. 392 dieses Bandes), oder der eigentümliche Ausgang des Vorfalles am Wiesbadener Roulettetisch (S. 367f.) und dergl. mehr? Und was würde z. B. aus seiner ganzen, durch mehrere Seiten sich fortspinnenden poetischen Ausmalung des Vorfalles mit der verlorenen Brieftasche (S. 386), wenn ihm etwa ein zukünftiger Kritiker nachweisen könnte, daß der Überbringer überhaupt gar kein — ‚junges Mädchen' war?! Eine der stehenden Hauptaktionen des Memoiristen ist u. a. seine, auffallend an ‚berühmte Muster' erinnernde, Dienstfertigkeit in der Vermittelung von Bekanntschaften aller Art.[2] So will er z. B. Lassalle im Sommer 1864 die erste Kenntnis der Dichtung vom ‚Ring des Nibelungen' mit dem Erfolge vermittelt haben, daß dieser ‚sofort das Buch bestellte' (!!), während wir aus dessen ‚Briefen an Bülow' (Dresden, 1885) wissen, daß dieses schon längst, nämlich seit seinem ersten öffentlichen Erscheinen im Druck, — d. h. also ein volles Jahr früher! — nach Lassalles eigenen Worten ‚einer der teuersten Schätze seiner Bibliothek' war. Ein anderes Mal will er gar dem Meister selbst den ‚damals in Leipzig lebenden Gesanglehrer Friedrich Schmitt', wie einen gänzlich Unbekannten, empfohlen haben, ohne die mindeste Ahnung davon, daß es sich dabei um einen der ältesten persönlichen Freunde Wagners — aus der Magdeburger Zeit — handelt, mit welchem dieser die Verbindung niemals ganz abgebrochen hatte![3] Wollte man darauf hinweisen, daß es sich in den

[1] ‚Ich war in diesem Punkte äußerst skrupulös', heißt es in ihrem Vorwort, ‚denn genaue und wahrheitsgetreue Schilderung ist bei kunsthistorischen Schriften vor allem geboten, wollen sie überhaupt Anspruch auf Wert erheben. Ich leugne nicht, daß ich so kühn bin, diesen zu beanspruchen'. — [2] Vgl. S. 353, 357, 358 dieses Bandes und sonst. — [3] Vgl. Oesterlein, Katalog III, S. 14—20: ‚Vierzig Briefe an Professor Friedrich Schmitt', und den ‚Briefwechsel mit Liszt' II, S. 145. 148.

hier beispielsweise herausgegriffenen Punkten um (etwa nebensächliche) Kleinigkeiten handele, so müßte dem gegenüber geltend gemacht werden, daß das ganze in Rede stehende Buch ja aus nichts anderem besteht, als aus der Verkettung, resp. Aneinanderreihung solcher Kleinigkeiten, ohne den allermindesten größeren Zug oder Zusammenhang, an dessen Stelle wir einzig die aufdringlichste Hervorkehrung der harmlosen, aber unbedeutenden Person des Erzählers bei jedem Anlaß uns gefallen lassen sollen. Das Schiefe und Verkehrte des uns hierdurch gebotenen Gesamtbildes der Persönlichkeit Wagners ist die notwendige Folge eines solchen Verfahrens. So betreffen denn auch unsere sämtlichen Einwendungen gegen diese Erinnerungen und ‚Erlebnisse' gewiß nur ihre objektive Richtigkeit, während kein Leser derselben ihnen eine gewisse subjektive Wahrheit wird absprechen wollen. Auf welchen historischen Wert aber kann diese Art von ‚subjektiver' Wahrheit Anspruch erheben? Sollen wir die Persönlichkeit Wagners, anstatt in ihrem eigenen, in dem Lichte einer fremden Subjektivität erblicken, so dürfte sich letztere doch nicht auf Schritt und Tritt als eine so unzulängliche erweisen, als es hier offenkundigst der Fall ist. Und deshalb bekennen wir gern, daß unter sämtlichen in diesem Bande von uns benutzten biographischen Quellen die wörtliche Berücksichtigung gerade dieser Zeugnisse uns das meiste Widerstreben gekostet hat, daß sie uns — einfach unter dem Gesichtspunkt des biographischen Taktgefühles — als das weitestgehende Wagnis erscheint, das eine ernst gemeinte Lebensbeschreibung Wagners überhaupt auf sich nehmen konnte, und demgemäß nur das konsequente Bestreben uns dazu vermocht hat, unter Vorbehalt einer streng historischen Kritik den Berichten und Erinnerungen der Zeitgenossen in keiner Weise das Wort zu verkürzen.

In dieser letzteren Hinsicht haben glücklicherweise die eigenen brieflichen Nachrichten und Aufzeichnungen des Genius einen ganz besonderen, gar nicht zu ermessenden Wert: in welcher Lage befände sich der Biograph eines großen Mannes ohne diese unmittelbarsten Zeugnisse des Augenblickes, lediglich darauf angewiesen, sich zurechtstellend und widerlegend mit der ‚Subjektivität' dieses oder jenes Berichterstatters auseinanderzusetzen! Den mannigfach unzulänglichen, meist durchaus wohlgemeinten, aber beschränkten und einseitigen Nachrichten der Mitlebenden, selbst z. B. eines Gottfried Keller, tritt ein einziges eigenes Wort des Meisters dann völlig befreiend gegenüber. Man vergleiche in dieser Beziehung z. B. nur die beiden einander entgegenstehenden Schilderungen der Züricher Geselligkeit, wie sie sich ganz um die gleiche Zeit in den Köpfen Kellers und Wagners spiegelt (S. 110 und 114 dieses Bandes), oder die Wiener anekdotischen Berichte

auf S. 339/340 mit der gegenüberstehenden eigenen Äußerung des Meisters (S. 341)! Den Briefen an Liszt, Uhlig und Röckel sind in der Zwischenzeit seit Herausgabe des vorigen Bandes nun auch noch diejenigen an Wesendonck und Malvida von Meysenbug gefolgt, zwei Gaben der edelsten Art, deren Verwertung für den gegenwärtigen Band von der unschätzbarsten Bedeutung geworden ist. Ist auch ein reicher Schatz noch unbehoben, so haben doch die bisherigen Veröffentlichungen schon hingereicht, um auf die entscheidendsten Wendungen und wichtigsten Vorgänge im inneren und äußeren Leben des Künstlers ein Licht zu werfen, welches die gröbsten Irrtümer ausschließt und den Zusammenhang dieses einzig großen Daseins in seinen einzelnen Phasen mit scharfer Markierung hervortreten läßt.

Wegen der Verspätung dieses Bandes sollte sich der Verfasser bei dem Leser entschuldigen. Er tut dies zögernd und ganz am Schlusse, da er leider — keine Besserung geloben kann; wie die langsame und vielbehinderte Entstehung seiner Arbeit ihm durch unerbittliche äußere Verhältnisse aufgedrängt war, so dürfte es auch für die Zukunft bestellt bleiben; immerhin hofft er ihre Vollendung noch zu erleben.

Riga, im Februar 1899.

Inhalt.

Seite

I. Das Züricher Musikfest. Züricher Entbehrungen: Verlangen nach Berührung mit seinem künstlerischen Elemente. Züricher Umgang. Vorlesung der vollendeten Nibelungen-Dichtung im Hotel Baur. Umzug in eine neue geräumigere Wohnung. Frau Stockar-Escher. Das Züricher Musikfest. Vorbereitungen dafür. Proben und festlicher Verlauf desselben. Plan zu einer Reise nach Italien. Liszts Ankunft in Zürich und achttägiger Aufenthalt daselbst. Züricher Fackelzug. St. Moritz im Engadin. Ausflug nach Oberitalien. Rendezvous mit Liszt in Basel. Gemeinschaftliche Reise über Straßburg nach Paris. Minna nachbestellt. Über Straßburg nach Zürich zurück 3

II. Komposition des ‚Rheingold' und der ‚Walküre'. Freudige Stimmung beim Beginn der Komposition des ‚Rheingold'. Projekt zu einer Verpachtung der ‚Lohengrin'-Partitur. Scheitern desselben infolge der Leipziger ‚Lohengrin'-Aufführung. Vierzehntägige Arbeitspause nach der Komposition des ‚Rheingold'. Züricher Freundeskreis: Herwegh und Joh. Jakob Sulzer. Dirigententätigkeit in Züricher Konzerten. Beginn der Komposition der ‚Walküre'. Das Sittener ‚Musikfest'. Über Genf, Bern und Luzern nach dem Seelisberg. Wiederaufnahme der ‚Walküre'. Liszts ‚Holländer'-Aufsatz. Minna nach Deutschland. Bekanntschaft mit Schopenhauers Philosophie. Verkehr mit Wesendoncks. Interesse für auswärtige Aufführungen seiner Werke, Verluste durch die Berliner Verzögerung des ‚Tannhäuser'. Vollendung der Komposition der ‚Walküre'. Erste Konzeption von ‚Tristan und Isolde' 32

III. London. Einladung nach London seitens der dortigen Philharmonischen Gesellschaft. Neubearbeitung der ‚Faust'-Ouvertüre. Züricher ‚Tannhäuser'-Aufführung. Über Paris nach London. Bekanntschaft mit Ferd. Präger. Dessen Verhältnis zu Wagner durch letzteren selbst charakterisiert. Erbitterte Angriffe der Londoner musikalischen Kritik. Sainton und Lüders. Karl Klindworth. Besuch bei Costa. Guter Eindruck vom Philharmonischen Orchester. Überraschende Nachwirkung der Mendelssohnschen Vortragsweise. Verzögerung in der Wiederaufnahme der Arbeit an der ‚Walküre'. Verkehr in deutschen Familien: Beneke und Althaus. Erste Begegnung mit Malvida von Meysenbug.

Seite

Liszts Hdur-Sonate durch Klindworth vorgetragen. Londoner Eindrücke. Der Hund Gipsy. Gottfried Semper. Es kommt nach dem 4. Konzert fast zum Bruch. Begeisterte Aufnahme der ‚Tannhäuser'Ouvertüre. Lektüre des ‚Dante'. Berlioz in London. Mehrfaches Zusammensein mit ihm. Ausflug nach Greenwich. Begegnung mit Meyerbeer. Das letzte Konzert gestaltet sich zum Triumph. Über Paris nach Zürich 59

IV. Krankheitsnöte. Unerwarteter Kummer gleich nach der Heimkehr: Peps' Tod. Auf den Seelisberg. Besuch Robert Hornsteins. Unaufhörliche Anfälle der Gesichtsrose bis zum Sommer. Unter Krankheit und Sorgen Wiederaufnahme der Instrumentation der ‚Walküre'. Beziehungen zu Berlioz. Semper und Karl Ritter. Schopenhauer-Propaganda in Zürich: geplante Errichtung eines Lehrstuhls für Schopenhauers Philosophie. Weshalb Wagner keine Züricher Konzerte mehr dirigiert. Gottfried Keller. Peinigende Ansprüche der Züricher ‚Gesellschaft'. Vollendung der Partitur der ‚Walküre'. Besuch Tichatscheks. Mornex bei Genf: Wasserheilanstalt des Dr. Vaillant. Hausbau-Pläne. ‚Die Sieger'. Vorher: ‚Tristan und Isolde'. Zurück nach Zürich 98

V. Beginn der Komposition des ‚Siegfried'. Aussicht auf eine demnächstige Amnestie. Liszts Ankunft in Zürich zu mehrwöchentlichem Aufenthalt. Die Fürstin Wittgenstein. Betäubende Unruhe in ihrer Umgebung. Aufführung des 1. Aktes der ‚Walküre' am Klavier, an Liszts Geburtstag. Spärliche Momente des intimen Zusammenseins mit Liszt. Vortrag der ‚Dante'-Symphonie. Gemeinsames Konzert (mit Liszt) in St. Gallen. Rührende Ovationen daselbst. Liszts Abschied. Gefühl der Einsamkeit. Bedauerliches Zerwürfnis zwischen Liszt und Karl Ritter. Wiederaufnahme der Komposition des ‚Siegfried'. Neuenburger Konflikt, drohender Einmarsch preußischer Truppen. Wagners persönliche Sicherheit ist bedroht. Unerträgliche Leiden durch nachbarliche Klaviere. Glückliches Arrangement mit Wesendonck: Akquisition und Umbau des Häuschens auf dem ‚grünen Hügel'. Karfreitags-Erlebnis. Einzug. Aussöhnung mit Frau Ritter 121

VI. Auf dem ‚grünen Hügel'. Täuschungsvolles Wohlgefühl nach dem erfolgten Einzug. Berauschende Freude an dem neuen Aufenthalt. Entscheidende Wendung vom ‚Ring' zum ‚Tristan'. Innere und äußere Gründe dazu. ‚Tristan und Isolde' für Straßburg in Aussicht genommen. Besuch Eduard Devrients. ‚Tristan und Isolde' für Karlsruhe bestimmt. Einzug Wesendoncks in ihre Villa. Besuche: Präger, Eduard Röckel, Robert Franz, Richard Pohl. Glückliche Tage auf dem ‚grünen Hügel'. Der Besuch des Bülowschen jungen Paares — das ‚liebste Erlebnis dieses Sommers'. Innerer Zusammenhang des ‚Tristan' mit dem Nibelungen-Mythus. Tristan als Ergänzungsakt des Nibelungen-Mythus 143

VII. Beginn der Komposition des ‚Tristan'. Erster Akt des Tristan komponiert. Lektüre Calderons. Ein verhängnisvoller Wendepunkt in Liszts Leben: wütende Agitation gegen sein ferneres Wirken in Weimar. Beklemmende Finanzlage während der Arbeit am ersten Akte des ‚Tristan'. Komposition der ‚fünf Gedichte'. Plötzlicher Ausflug von Zürich nach Paris. Straßburger Abenteuer mit der ‚Tannhäuser'-Ouvertüre. In Paris Verkehr mit Ollivier, Mme. Erard, der Familie Herold. Rückkehr nach Zürich: schwermütig bange Beklemmung. Beethoven-Konzert in der Villa Wesendonck. Störung

Seite

der nachbarlichen Beziehungen. Minna nach Breſtenberg. Ankunft des Erardſchen Flügels. Der Großherzog von Weimar. Beſuche Tauſigs, Tichatſcheks, Niemanns. Minnas Rückkehr, neue Konflikte und Reibungen. Fernere Beſuche: Bülows, Gräfin d'Agoult, Klindworth, Karl Ritter. Auflöſung des kaum begründeten neuen Heims und Beſchluß einer zeitweiligen Trennung von Minna 163

VIII. Vollendung des ‚Triſtan'. Mit Karl Ritter nach Venedig. Wohnung im Palazzo Giuſtiniani. Angenehme Eindrücke des Venediger Aufenthaltes. Schmerzliche Entbehrung eines Zuſammenſeins mit Liſzt. Theaterkorreſpondenz wegen des ‚Rienzi'. Wohlgefühl bei der Ausführung des zweiten ‚Triſtan'-Aktes. Erkrankung, Sorgen. Noch für ein letztes Jahr die Ritterſche Rente. Bruchſtück eines Briefes an Schopenhauer. Gegen Ende des Jahres Höhepunkt der finanziellen Beſchwerniſſe. Erſtes und einziges Mißverſtändnis mit Liſzt. Wagner ſoll aus Venedig ausgewieſen werden. Gedanke an eine Niederlaſſung in Paris, durch Liſzt angeregt. Über Mailand nach Luzern, Hotel Schweizer Hof. Gefühle der Einſamkeit während der Ausführung des dritten ‚Triſtan'-Aktes. Verkehr mit Weſendoncks. Beſuche: Felix Dräſecke, Alexander Sſeroff. Vergebliche Bewerbung um eine dauernde Niederlaſſung in Karlsruhe. Verkauf der Nibelungen-Partituren an Weſendonck. Über Zürich nach Paris 187

IX. Erſte Pariſer Anknüpfungen. Zunehmende Ungewißheit der Karlsruher ‚Triſtan'-Aufführung. Gaſperini, Léon Leroy. Einzug in die Rue Newton No. 16. Edmond Roche. Beſuch bei Roger auf deſſen Schloß in Villiers. Verkehr mit Carvalho wegen des ‚Tannhäuſer'. Die Karlsruher Aufführung von ‚Triſtan und Iſolde' zerſchlägt ſich. Eduard Devrients ſchwere Verſchuldung an Wagner. Gedanke an eine ‚Triſtan'-Aufführung in Paris. Auffallende Zurückhaltung Liſzts während der Pariſer Periode, unter dem Einfluß der Fürſtin Wittgenſtein. Projektierte Aufführung des ‚Triſtan' im Théâtre italien. Beſchluß, als Einführung dazu drei große Konzerte auf eigene Rechnung zu geben. Erneuerte Beziehungen zu Malvida von Meyſenbug. Anerbieten des Muſikverlegers Franz Schott in Mainz. Weihnachts-Überraſchung ſeitens des Dresdener Schriftſtellers R. Weiland 217

X. Konzerte im italieniſchen Theater. Vorbereitungen für die Konzerte, unter Bülows Mitwirkung. Erſtes Konzert, Verlauf desſelben im Konzertſaal und im Foyer. Gegneriſche Haltung der Pariſer Preſſe. Charles Baudelaire und Champfleury. Zweites und drittes Konzert. Berlioz' heimtückiſcher Angriff. Begegnung und Unterhaltung mit Roſſini. Pekuniärer Mißerfolg der Konzerte: Verluſt von 12000 Francs. Verzicht auf eine Pariſer Aufführung von ‚Triſtan und Iſolde'. Befehl Napoleons zur Aufführung des ‚Tannhäuſer' an der großen Oper. Zweifelvolle Bedenken dagegen. Konzerte in Brüſſel. Wöchentliche Empfangsabende in Wagners Hauſe. Freundſchaftliche Teilnahme Malvidas. Überſetzung des ‚Tannhäuſer' ins Franzöſiſche. Unſinnige Forderung der Einführung eines Ballets im 2. Akte. Drohende Niederreißung der Newton-Straße, Prozeß mit dem Hauseigentümer. Bedrückende materielle Sorgen. Großmütige Intervention der Frau Marie von Kalergis. Emil Erlanger 238

XI. ‚Tannhäuſer' in Paris. Engagements für den ‚Tannhäuſer': Niemann,

Seite

Mme. Tedesco, Marie Sax, Morelli. Dekorationsskizzen aus Dresden. Die Übersetzung des ‚Tannhäuser' durch den Direktor der großen Oper. Erneutes Verlangen nach einem Ballet im 2. Akt. Erlaubnis, den deutschen Boden wieder zu betreten. Ausflug nach Deutschland: in Baden-Baden Begegnung mit der Prinzessin Augusta von Preußen. Rheinreise von Mannheim bis Köln. Vorwort zur Übersetzung der vier Operndichtungen. Beginn der Proben. Komposition der großen Venus-Szene. Umzug in die Rue d'Aumale No. 3. Schwere Erkrankung am Nervenfieber. ‚Meine Kräfte kommen nur langsam wieder'. Auf das Land nach Meudon. Verzögerung der Proben durch Wagners Krankheit. Kabalen der Pariser Presse gegen den ‚Tannhäuser'. Meyerbeer als eigentlicher Hauptgegner; die sorgsamste Leitung der Kabalen ist gar kein Geheimnis. Heftige Eifersucht Berlioz' gegen Wagner. Niemanns Entmutigung 267

XII. Die drei Schlachtabende. Prozeß mit dem Übersetzer Lindau. Verbannung der Claque. Fortdauernde Belästigungen wegen eines Ballets im zweiten Akte. Dekorations-Proben. Gemütliche Begegnungen mit Auber. Vergebliche Bewerbung um eine persönliche Leitung des Orchesters. Erste Aufführung: Zusammensetzung des Publikums, Verlauf der Aufführung. Sanktionierung der begangenen Zügellosigkeiten durch die Presse. Die Direktion besteht auf Änderungen und Kürzungen. Zweite Aufführung: erbitterter Kampf zwischen dem Publikum und dem Jockeyklub. Vorgänge der dritten Aufführung. Zurückziehung der Partitur. J. Janin und Baudelaire. Schmachvolle Beteiligung des ‚deutschen Namens' an den begangenen Ausschreitungen. Mannigfache öffentliche Sympathiebezeigungen 290

XIII. Karlsruhe und Wien. Wagner verhindert eine vierte Aufführung des ‚Tannhäuser'. Kurzer Aufenthalt in Karlsruhe. Nach Wien: ‚Lohengrin'-Aufführung im Hoftheater. Weitere Ovationen und Aufmerksamkeiten. ‚Tristan und Isolde' für Wien bestimmt. Über Karlsruhe nach Paris zurück. Zusammentreffen mit Liszt. ‚Ich werde den Rest meines Lebens wandern'. Dauernde Trennung von Minna beschlossen. Qualvolle Sommermonate. Minnas Abreise. Drei Wochen im Hotel Pourtalès. Abreise nach Deutschland. Tonkünstlerversammlung in Weimar. Nach Wien: Andauernde Stimmlosigkeit Anders. Verkehr mit Hebbel und Laube. Ungewisses spannungsvolles Harren und Warten. Dr. Joseph Standhartner. Privataudition von ‚Tristan'-Fragmenten für die Fürstin Metternich. Gerüchte von einer definitiven Zurücklegung des ‚Tristan' in Wien. Vertagung der Aufführung bis auf bessere Zeiten 316

XIV. Die Meistersinger von Nürnberg. Wiederaufnahme des älteren Planes der ‚Meistersinger'. Verhandlungen mit Schott über den Verlag. Dreitägiger Aufenthalt in Mainz. In Paris Dichtung der ‚Meistersinger'. Vorlesung der vollendeten Dichtung im Schottschen Hause in Mainz. Wohnung in Biebrich gemietet. Vorlesung der ‚Meistersinger'-Dichtung in Karlsruhe. In Biebrich Beginn der Komposition der ‚Meistersinger'. ‚Ich verlange von der Welt nichts mehr, als daß sie mich ungeschoren läßt.' Verkehr mit Weißheimer. Zur Kritik der Weißheimerschen Erinnerungen. Besuch in der Steinmühle zu Osthofen 349

XV. Die Biebricher Katastrophe. ‚Mein Reich ist nicht von dieser Welt.' Erste Bekanntschaft mit Ludwig Schnorr von Carolsfeld. Gleichzeitiger

Seite

Sommerbesuch von Bülows und Schnorrs in Biebrich. Vollständige musikalische Aufführungen des ‚Tristan' am Klavier. Rheinausflug mit Röckel. Besteigung des Drachenfels. Verlorene und wiedergefundene Brieftasche. Schott erhält die ‚fünf Gedichte' für seinen Verlag. Der gebissene Daumen. Zur Untätigkeit verdammt. Bülows Abreise. Schott verweigert fernere Vorschüsse und läßt sich in Kissingen verleugnen. Frankfurter ‚Lohengrin'-Aufführung. Leipziger Gewandhaus-Konzert vor leerem Saal. Nach Wien . 376

XVI. Zweite Wiener ‚Tristan'-Periode. Vorlesung der ‚Meistersinger'-Dichtung im Standhartnerschen Hause. Herausgabe der Dichtung vom ‚Ring des Nibelungen'. Die einzelnen Phasen des seitens der k. k. Opern-Direktion mit Wagner getriebenen falschen Spieles. Die Kritik wirft sich mit aller Macht gegen ‚Tristan' in die Schranken. Die drei großen Konzerte im Theater an der Wien. Der Erfolg der Konzerte ein Sporn für die Angelegenheit des ‚Tristan'. Einladung nach St. Petersburg. Prager Konzert mit erfreulichem Erfolge. Glänzende Aufnahme in St. Petersburg. Verkehr mit der Großfürstin Helene. Vorlesung der Nibelungen. In Moskau Nachricht vom erneuerten Aufschub des ‚Tristan'. Auf der Rückreise einige Tage in Berlin: Herr von Hülsen weigert sich Wagner zu empfangen. Beschluß einer Niederlassung in Penzing bei Wien 404

XVII. Penzing bei Wien. Penzinger Einrichtung. Instrumentierung der ‚Meistersinger'. Umgang mit Tausig und Cornelius. Fackelzug seitens mehrerer Wiener Männergesangvereine. Konzerte im Pester Nationaltheater. Aufsatz über das Wiener Hofoperntheater. Konzerte in Prag und Karlsruhe, Löwenberg und Breslau. Rückkehr nach Wien. Tiefe Lebensmüdigkeit. Aufnahme eines bedeutenden Kapitals unter abscheulichen Opfern. Sorgenvoller Weihnachtsabend des Jahres 1863. Tausigsches Konzert im großen Redoutensaale: Aufführung der ‚Freischütz'-Ouvertüre. Der lähmende Druck von außen untergräbt die Schaffensfreude. Zusammenbruch der auf Petersburg gerichteten Hoffnungen. Vorsatz, vor aller Welt zu verschwinden 428

XVIII. Die große Wendung. Über München nach Zürich. Mariafeld: Verkehr mit Frau Wille. Sorge für Minna. ‚Die Welt ist mir schuldig, was ich brauche.' Neue Enttäuschungen aus St. Petersburg. Körperliches Leiden, schlaflose Nächte. Im Traum König Lear. Dr. Willes Heimkehr von seiner Orientreise. Wagner verläßt Mariafeld. Drei Tage in Stuttgart. Kapellmeister Eckert. Stuttgarter ‚Don-Juan'-Aufführung. Hofrat v. Pfistermeister läßt sich melden. Die große Wendung ist eingetreten. Abreise aus Stuttgart. Erste Begegnung mit dem jungen Könige von Bayern 449

Anhang.

I. Nachträge und Ergänzungen 465
II. Namenregister 488

Viertes Buch.

Im Exil.

(1853—1864.)

Δός μοί που στῶ καὶ κινήσω τὴν γήν.
Archimedes.

Mir ſchien kein Stern, den ich nicht ſah erblaſſen,
kein letztes Hoffen, deſſen ich nicht bar:
was in mir rang nach freien Künſtlertaten,
ſah der Gemeinheit Loſe ſich verraten.
Richard Wagner.

I.

Das Züricher Musikfest.

Züricher Entbehrungen. — Dortiger Umgang. — Umzug in die vorderen Escherhäuser: Wohnung am Zeltweg, Frau Stockar-Escher. — Das Züricher Musikfest. — Besuch Liszts. — Fackelzug und Ehrendiplome. — St. Moritz im Engadin. — Reise nach Italien. — Zusammensein mit Liszt in Basel und in Paris. — Rückkehr nach Zürich.

‚Ich habe einen ganzen großen Lebensabschnitt hinter mir zu schließen, um einen neuen, wichtigen zu beginnen: dazu brauche ich neue Lebenseindrücke.‘
Richard Wagner.

Richard Wagners Züricher Aufenthalt zeigt uns während seiner ganzen Dauer, von zwei verschiedenen Seiten betrachtet, ein zwiefaches Antlitz. Was ihn in dieser Umgebung stets von Neuem erquickte, war die ruhige Größe der schweizerischen Natur. An den schneebedeckten Häuptern ihrer aufstrebenden Firnen hatte er stets ein, wie auf innerer Verwandtschaft beruhendes, Wohlgefallen. ‚Nie würde ich,‘ schreibt er im März 1853 an den Weimarer Freund, ‚mich dauernd wieder in Deutschland fixieren, sondern zu meinem ferneren Lebens-, oder Arbeitsaufenthalt die ruhige, schöne und als Natur mir so teuer gewordene Schweiz beibehalten.‘ Hingegen sah er sich durch das Unzureichende der örtlichen Kunstmittel und die hierin begründete Unmöglichkeit, das von ihm Geschaffene je sich zu Gehör zu bringen, die schmerzlichsten Entbehrungen auferlegt. Nicht minder durch die Sprödigkeit der vermögenden Züricher Gesellschaft, wenn es galt, die reichlich vorhandenen finanziellen Mittel in den Dienst seiner Idee zu stellen. Daher wiederholt sich in seinen Briefen aus dieser Periode so häufig die Klage über die Unerträglichkeit der ‚Züricher Einöde‘, das immer wieder auftauchende Verlangen nach Amnestie, oder wenigstens zeitweiliger Suspendierung seiner politischen Verfolgung, die Sehnsucht nach irgend einem Orte — und wäre es selbst Paris — wo er sich von einem guten Orchester etwas aus ‚Lohengrin‘ vorspielen lassen könnte. ‚Könnte ich vor Allem Dich in Weimar

besuchen,' schreibt er an Liszt, ‚hier oder dort einer Aufführung meiner Opern beiwohnen.'[1] ‚Sage mir, ob der Weimarische Hof einen definitiven Schritt tun will, bald und schnell den Wiedereintritt in Deutschland mir geöffnet zu sehen? Ich kann Dir versichern, daß ich gänzlich ohne allen Anteil an der Politik bleiben würde, und wer nicht albern ist, muß selbst sehen, daß ich kein Demagoge bin, den man polizeilich zu maßregeln hat. Wollen sie übrigens, so können sie mich ja polizeilich beaufsichtigen lassen, so viel sie Lust haben!'[2]. ‚Ich fände alsdann ein Element der Anregung, des Reizes für meinen künstlerischen Lebenszustand; vielleicht klänge mir auch da und dort ein Wort der Liebe entgegen. Aber so — hier?? Hier muß ich in allerkürzester Zeit verderben, und Alles — Alles — wird zu spät kommen, zu spät!'

Wohl durfte die Aussicht mächtig erhebend auf ihn wirken, seine vollendete gewaltige Nibelungen-Dichtung nun auch in Musik zu setzen. Der Form nach war diese Musik in seinem Geiste vollkommen fertig. Nie hatte er sich über die musikalische Ausführung eines seiner Werke so mit sich einig gefühlt, als jetzt und mit Bezug auf diese Dichtung. Aber er bedurfte dazu einer befriedigten heiteren Gemütsstimmung, aus welcher ihm die Motive willig und freudig hervorquellen sollten. Sie konnte ihm zu einer Zeit, wo er nach fünfjähriger Unterbrechung seines musikalischen Produzierens noch nicht einmal dazu gelangt war, einen Takt der Musik seines letzten Werkes (‚Lohengrin') im Orchesterklange zu hören, nur durch eine erneute Berührung mit seinem künstlerischen Elemente zuteil werden, und die Züricher Verhältnisse waren dazu nicht angetan. Ein wenig Entgegenkommen seitens der Züricher Gesellschaft hätte selbst eine dortige Aufführung des ‚Ringes' in nicht allzuferner Zeit in den Bereich des Möglichen treten lassen. Der freudig stolze Hinblick auf eine solche Aussicht hätte ihn leicht, wie auf Flügeln, der musikalischen Ausführung seines Werkes entgegengetragen. So hochgesteckt das Ziel, so war doch jeder Übergang, jeder vorbereitende Schritt dazu in seinem Geiste im voraus wohl erwogen. Schon im Herbst 1851, gleich nach der ersten Konzeption seines ungeheueren Werkes, stand alles, Ziel, Weg und Mittel, für ihn fest. Die einzelnen Stationen dazu: im nächstbevorstehenden Sommer ein großes Instrumental- und Vokalkonzert aus seinen Werken, gleichsam die musikalische Illustration seines autobiographischen Vorwortes zu den drei Operndichtungen;[3] das Jahr darauf (1853) die vollständige mustergültige Vorführung seiner drei vollendeten Werke, des ‚fliegenden Holländers', des ‚Tannhäuser' und des ‚Lohengrin'.[4] Sodann — die provisorische Errichtung seines Original-Nibelungen-Theaters aus dem einfachsten

[1] Briefwechsel mit Liszt I, S. 199. — [2] Ebenda, S. 230.
[3] Briefe an Uhlig, S. 132. — [4] Ebenda, S. 134.

Material, ‚aus Brett und Balken', auf irgend einer schönen Wiese bei Zürich. Selbst der Voranschlag für die Baukosten findet sich schon sehr früh: ‚es handelt sich zur Erreichung meiner bewußten Lebensaufgabe um eine Summe von — vielleicht 10,000 Talern.[1] ‚Allerdings dürfen dazu nicht meine Freunde ängstlich dasitzen und über Zinsen und Zinseszinsen brüten; es müssen einmal ein paar lumpige Taler Kapital gewagt werden.'[2] Seiner Musiker und Darsteller war er sich gewiß. Hatte er es doch noch kürzlich bei der Züricher ‚Holländer'-Aufführung erlebt, daß er seine Sänger ‚so aus sich herausbrachte, daß sie nicht nur das Publikum durch die Neuheit ihrer Leistungen in Erstaunen setzten, sondern ihn selbst oft lebhaft befriedigten.'[3] Leider erwies sich sogleich der allererste in der Reihe dieser Schritte, das Zustandekommen des großen Züricher Musikfestes, bei den ersten Anknüpfungsversuchen als — ‚graue Unmöglichkeit.' Als er zum Verzicht darauf gedrängt wurde, empfand er zugleich alle damit verknüpften weiteren Absichten ‚durch das Leder seiner Freunde im voraus zunichte geworden.' Er hatte ‚seine ganze Seele losgelassen und nur ein seufzendes Hm! Hm! zur Antwort erhalten.'[4] ‚Alles, was ich berühre, seufzt, schweigt und fällt nach dieser Mühe ins alte Leder zurück.'[5] Seine besten dortigen Freunde begriffen nicht, oder wollten nicht begreifen, worauf es ihm ankam. Sonst hätte das nachmalige Bayreuther Festspielhaus sich schon zwanzig Jahre früher — wiederholt finden wir für die projektierte Erstaufführung des ‚Ringes' das Jahr 1856 als Zeitpunkt angegeben — im gastlichen Zürich erhoben, dessen erster Empfang ihn so traulich angeheimelt hatte, und die freie Schweiz wäre auf lange hinaus der künstlerische Mittelpunkt Europas geworden! Es wäre dies das Gegengeschenk des Genius an die Stätte gewesen, die den Verfolgten in dem entscheidenden Augenblick bei sich aufnahm, da ihn das eigene Vaterland als ‚politischen Verbrecher' grollend aus seiner Mitte stieß.

Es liegt viel naive Selbstüberschätzung darin, wenn jene wackeren Freunde der Züricher Epoche (soweit sie nachmals als Memoirenverfasser oder -Verfasserinnen aufgetreten sind) die Klagen des leidenden Künstlers über seine Vereinsamung mit Berufung darauf, daß er ja ihres Umganges, ihrer Freundschaft genossen, in ihren Erinnerungen angelegentlich zu desavouieren pflegen. ‚Die Lage politisch Exilierter mit ihrer langen, herben Qual, mit ihrem hoffnungslosen Suchen nach Teilnahme,[6] ihrem vielfach abgewiesenen Anklopfen[7] habe

[1] Briefe an Uhlig, S. 59. — [2] Ebenda, S. 134. — [3] Ebenda, S. 298. — [4] Ebenda, S. 134. — [5] Ebenda, S. 144. — [6] Vgl. Wagner an Uhlig, 12. Jan. 1852: ‚Das Einzige, was mich in glücklicher Täuschung erhalten könnte, bleibt mir aus: — Teilnahme, wirkliche, meinem Ohr laut werdende Teilnahme!' — [7] Ebenda: ‚Da sitz' ich nun wieder, mit all meinem Wünschen, Dichten und Trachten: unerträglich klar seh' ich, daß alles mir unbefriedigt und zwecklos bleiben muß! Leider, leider — überall, wo ich anklopfe!'

Wagner in Zürich nicht gekannt', sagt z. B. Frau Wille. ‚Der Verbannte, den Alle hochhielten, den Viele verehrten, lebte in der Sicherheit des eigenen Herdes und hatte Freunde, die für ihn eintraten. Jeder fühlte sich geehrt, dem er ein freundliches Wort sagte.' ‚Öde hat er nie gekannt, Anregung brachte er dahin, wo er sie nicht fand,' lautet eine andere Züricher Erinnerungsstimme.[1] Es ist seltsam sich auszumalen, in welchem Lichte Wagners Leben den Augen der Nachwelt sich darstellen würde, wenn wir es nur aus solchen einseitigen und verwischten Erinnerungen der Zeitgenossen und nicht zugleich — als unentbehrlichstes Korrektiv dazu! — aus den glücklicherweise erhaltenen, unmittelbar redenden Zeugnissen seiner gleichzeitigen brieflichen Äußerungen kennen würden. Das Vollgefühl eines erhöhten Daseins, wie es jene Bekannten und Freunde im Umgange mit ihm empfanden, wird in ihrer Erinnerung sehr mit Unrecht von ihnen, als den Genießenden, auf den Meister übertragen, der sie doch immer erst, wo er unter sie trat, durch den Zauber seiner Persönlichkeit aus lethargischem Alltagsdasein aufrüttelte und durch unbefangene Gleichstellung über jede Empfindung persönlicher Unzulänglichkeit hinaushob. Immer mußte dabei doch Er der anregende, der erhebende Teil sein. Gelang ihm die Anregung, so war es doch nur das Echo seines eigenen Wesens, das ihm aus diesen Kreisen entgegenklang. Wie oft aber gelang sie ihm *nicht*! Wie oft bedurfte er selbst der Aufrichtung aus hoffnungsloser Niedergeschlagenheit und suchte sie dann von außen vergebens! ‚Die Nahrungslosigkeit meiner Lage ist zu groß: all mein Umgang ist mir abgestorben; Alles mußte ich überleben und von mir werfen,' hören wir ihn dann klagen. Oder wir vernehmen von einem ‚*Umgang, der mich nur peinigt*.'[2] Das klingt anders als die selbstbewußten ‚Erinnerungen' der Herrin von Mariafeld. Nicht allein, daß sie die unleugbaren Bedürfnisse des schaffenden Künstlers außer Acht läßt; auch der unausgesetzten Sorgen und Nöte, die er — zur Wahrung seiner Freiheit! — auf sich genommen, gedenkt sie nicht. Wie ein unfreiwilliger bitterer Hohn auf seine wirkliche Lage klingt ihre Behauptung, der Meister habe in Zürich ‚*in der Sicherheit des eigenen Herdes* gelebt.' *Wer* sicherte ihm denn diesen ‚eigenen Herd'? Für einige Übergangsjahre die verständnisvolle Großmut der Dresdener mütterlichen Freundin Frau Julie Ritter, und einige unregelmäßige Zuflüsse aus den Aufführungen des ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin' an den deutschen Theatern. Aufführungen noch dazu, an die er, wegen ihrer meistens entstellenden Beschaffenheit, als Künstler nicht ohne Scham und Schmerzen denken konnte! Aber, wenn diese vorübergehenden Hilfsquellen erschöpft waren? Sie konnten doch nicht ewig dauern, und erreichten auch wirklich in wenigen Jahren ihr Ende. ‚Was ich jetzt einnehme, ist einmal und nie wieder; einen laufenden Gehalt werde ich nie wieder be-

[1] Allgem. Musikzeitung 1896, Nr. 7, S. 94. — [2] Briefwechsel mit Liszt I, S. 218. 230.

ziehen, und außer diesen jetzigen Einnahmen bin ich auf den Wind angewiesen.'[1] Da seine ganze Natur es ihm unweigerlich abschnitt, Meyerbeersche ‚Opern' für die modernen Theater zu komponieren, so war sein kühnster, scheinbar exzentrisch ausschweifender Gedanke, die Begründung eines provisorischen eigenen Theaters für sein Nibelungen-Werk, doch zugleich auch der einzig wirklich praktische, der ihm seine schöpferisch tätige Existenz für alle Zukunft sichern konnte, — so wenig er seinerseits auch seinen großen künstlerischen Plan mit irgend welchem rechnerischen Kalkül befleckte. Aber das Bewußtsein von der Größe seines Werkes sagte ihm, was die Erfahrung später bestätigt hat. Von einem solchen Ausgangspunkte konnten seine neueren Arbeiten, nach zweifelloser Feststellung ihres Aufführungsstiles, sich ungehindert weiter verbreiten, und es ist kein Grund ersichtlich, weshalb sie dies zwanzig Jahre früher nicht ebenso hätten tun sollen, als zwanzig Jahre später. Ohne diese Grundlage mußten sie in der Luft schweben, ihr Schöpfer den unerhörtesten Leiden und Entsagungen preisgegeben bleiben, die jemals ein Künstler gelitten. Es war daher sehr natürlich, daß er sogleich bei dem ersten Versuch der musikalischen Ausführung von ‚Siegfrieds Tod', späterhin des ‚jungen Siegfried', den Gedanken an die Errichtung eines eigenen Theaters in das Auge faßte. Wer aber verhalf ihm dazu? Wo blieben angesichts einer solchen Aufgabe die ‚Freunde, die für ihn eintraten'? Es ist wahrlich nicht die Schuld des Künstlers, daß Zürich um den Ruhm gekommen ist, die geschichtliche Heimstätte des Nibelungen-Werkes, der Ausgangspunkt für die Entstehung eines deutsch-originalen Stiles der szenisch-musikalischen Kunst zu werden, wozu es die Mittel reichlich besaß!

Trotzdem hat Wagner mit einem großen Aufwand an Geduld und Nachsicht[2] nichts unterlassen, um sich die Neigung seiner dortigen Gönner zu bewahren und in weiteren Kreisen für seine höchsten Ziele zu gewinnen. Die Vorlesung seiner vollendeten Nibelungen-Dichtung vor einer größeren Anzahl eingeladener Zuhörer gehört zu diesen Bemühungen; desgleichen seine erneute Betätigung als Dirigent in den Züricher Abonnements-Konzerten. Am 11. Februar 1853 war die Versendung der gedruckten Exemplare erfolgt; ein großer Teil davon ging nach Weimar. Unter den Empfängern stand natürlich Liszt obenan; demnächst gehörten dazu die wenigen fürstlichen Häupter, die bis dahin ein wärmeres Interesse für den verbannten ‚Revolutionär' an den Tag gelegt hatten: die Großherzogin von Sachsen-Weimar und die Prinzessin Augusta von Preußen. Ferner der liebenswürdige

[1] An Fischer, 23. Aug. 53. — [2] Es sind Züricher Erfahrungen, die sich in den monologischen Betrachtungen des Nachlaßbandes aussprechen, wie folgt: ‚Der Umgang mit dem Genie hat das Unangenehme, daß seine übermäßige Geduld, ohne welche es in dieser Welt gar nicht auskommen könnte, uns in der Art verwöhnt und übermütig macht, daß wir diese endlich einmal zu überreizen uns veranlaßt fühlen, was uns dann sehr erschreckt.' (Entwürfe, Gedanken, Fragmente S. 93).

Weimarische Intendant Herr von Zigesar, der gesinnungsvolle literarische Vorkämpfer für ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin' Franz Müller in Weimar, der arme gefangene Röckel u. a. m.; aus der Gruppe der Dresdener Freunde vor Allem die ehrwürdige Frau Julie Ritter, deren Sohn Karl Ritter noch außerdem mit einem besonderen Exemplare bedacht war. Kurz darauf brachte er an vier aufeinanderfolgenden Abenden in dem schönen großen Saale des Hotel Baur au lac die vier Dramen seiner ‚Ring'-Dichtung auf die ihm eigene unvergleichlich vergegenwärtigende Weise vor seinen Züricher Freunden und Bekannten zum Vortrag. Es ist nicht leicht, das eigentümlich Hinreißende eines solchen Vortrages seiner eigenen dichterischen Schöpfungen durch den Meister in seiner Wirkung auf den Zuhörer auch nur annähernd zu charakterisieren. Unendlich fern lag ihm jedes konventionelle Pathos unserer rednerischen oder schauspielerischen Rezitatoren; aber die Dichtung selbst mit all ihren Abgründen, mit der ganzen Skala ihrer erhabenen Seelenschwingungen, wurde in jedem Satz und Wort, mit jedem ihrer Akzente lebendig, ja zum persönlichen Erlebnis des Hörers; die begleitenden szenischen Vorgänge und die innere Bedeutung ihres Zusammenhanges mit der Handlung restlos mit inbegriffen. Nächst dem begünstigenden Umstande, daß Niemand die Dichtung in all ihren Tiefen besser kannte, stand ihm dazu allerdings noch ein ganz besonderes förderndes Element zu Gebote, worüber kein sonstiger Vortragender jemals verfügte: die überzeugende Macht der menschlichen Persönlichkeit, der ein Wotan und Siegfried mit jeder ihrer Lebensäußerungen unmittelbar entsproßten. Dieser seiner Gewalt über seine Zuhörer, und hingegen der Wehrlosigkeit des musiklosen, bloß geschriebenen oder gedruckten Wortes (weil es den Leser nicht hindern konnte, der wahren Natur eines Wotan oder Siegfried die eigene Unzulänglichkeit unterzuschieben) war er sich wohl bewußt.[1] Von diesen Vorlesungen blieb einzig Herwegh fort, nachdem er sogleich am ersten Abend an der Beschaffenheit des, wie ihm schien, mit zu fremdartigen Bestandteilen gemischten Publikums einen unüberwindlichen Anstoß genommen. Dies teilte er zur Erklärung dem Meister mit, weil er befürchtete, dieser könnte durch sein Wegbleiben gegen ihn ‚verstimmt' worden sein, worüber ihn denn Wagner leicht und gern beruhigen konnte. ‚Beiläufig', fügt er hinzu, ‚die Leute, die Sie choquiert hatten, waren nicht von mir eingeladen, sondern von Anderen mitgebracht. Übrigens hatte meine Einbildungskraft vor diesem mir unsichtbaren Publikum einen weit günstigeren Spielraum, als vor dem mir leider zu sichtbaren der Familie Wille[2]: ich habe mir durch Hilfe meiner Illusion ganz wohl behagt.' In den Abonnements-Konzerten im großen Kasino-Saale

[1] Vgl. hierzu die drei charakteristischen Stellen im Briefwechsel mit Liszt, die über das Vorlesen seiner Dichtungen handeln: I, S. 135. 226. 271. — [2] Die humoristische Anspielung auf die Familie Wille (Vorlesung der ‚Ring'-Dichtung im Willeschen Hause, Dezember 1852, vgl.

dirigierte er in diesem Winter und Frühjahr die siebente Symphonie Beethovens in A dur (15. Februar) und die Eroica (8. März). Der Gedanke an eine große Züricher Musikaufführung von Bruchstücken seiner älteren Werke, für den er seit bald zwei Jahren zu seinem wahren Kummer ‚vergeblich angeklopft', war keineswegs von ihm aufgegeben. Nur konnte es ihm nach den bereits gemachten Erfahrungen nicht mehr beikommen, *seine* Durchführung als die tragkräftige Grundlage zur Erfüllung weiterer Pläne und Hoffnungen für die Verwirklichung seiner höchsten Absichten zu betrachten. Er beschied sich demnach, das projektierte ‚Musikfest' mit allen davon unzertrennlichen Aufregungen, Mühen und Anstrengungen lediglich als den luxuriösen Apparat zur Erreichung des *einen* Wunsches anzusehen, einmal das Vorspiel seines ‚Lohengrin' zu Gehör zu bekommen!

In seinem äußeren Leben vollzog sich zu Ostern 1853 eine Veränderung durch einen Wohnungswechsel, indem er das seit seiner Rückkehr aus Albisbrunn[1] (Spätherbst 1851) innegehabte, zwar ‚stille und trauliche', aber doch für die Dauer allzuenge Parterrelogis in den vorderen Escherhäusern mit einer anderen, geräumigeren Niederlassung im zweiten Stockwerk desselben Hauses vertauschte. Diese letztere wurde die eigentliche Züricher Wohnung Wagners, in welcher er während seines dortigen Aufenthaltes die längste Zeit, nämlich volle vier Jahre (1853 bis 1857), verbracht hat und die er — endlich — nicht ohne dringende Veranlassung wieder aufgab. Sie befand sich am sog. ‚Zeltweg', einer am Fuße des Zürichberges sich hinziehenden vorstädtischen Straße mit hübschen Häusern und Gärten; ihr gegenüber führten schattige Wege nach der auf einer Anhöhe gelegenen, mit mächtigen Linden, Buchen und Kastanien bepflanzten sog. ‚hohen Promenade', an deren Südabhang ein Privatfriedhof angebracht war. Dahin pflegte er bei günstiger Witterung seine täglichen Morgen- und Nachmittagsspaziergänge zu richten, so lange er in den Escherhäusern wohnte, und hier in der Dichte des Sommerlaubes gelegentliche Aufzeichnungen musikalischer Themen in sein Notizbuch zu machen.[2] Die hellen und freien Räume der neuen Umgebung, durch eine phantasievoll vornehme, künstlerisch angeordnete Einrichtung gehoben, nahmen sich um so stattlicher aus, als die Hauptzimmer eine fortlaufende Flucht bildeten, deren Fensterreihe auf den Zeltweg blickte und die statt geschlossener Türen bloß durch Vorhänge voneinander getrennt waren. Der große breite Divan des Mittelzimmers, auf welchem ihn seine Besucher häufig lesend antrafen, war, ‚gleich den reich ausgestatteten anderen Sitzen,

---

Bd. II, S. 443) war Herwegh am besten verständlich, da sie sich gerade auf sein Urteil über die gemeinschaftlichen Freunde bezog, denen er keine erhebliche Fassungskraft für die Ideen des Künstlers zuschrieb. — [1] Band II[1], S. 408. — [2] ‚Noch heute wird auf der *hohen Promenade* die steinerne Bank mit Tischchen beim Nägeli-Denkmal als Wagnerhistorisches Plätzchen bezeichnet' (Hans Bélart in der Zeitschrift ‚Die redenden Künste', III S. 1074/75).

mit dunkelgrünem schweren Sammet überzogen, welcher Stoff sich auch in langen Vorhangteilen an Türen und Fenstern fand'.[1] ‚Du wirst's bei mir ganz artig finden', schreibt er vier Wochen nach seinem Umzug in harmlosem Scherze an Liszt, ‚der Üppigkeitsteufel ist in mich gefahren und ich habe mir mein Haus so angenehm wie möglich hergerichtet. Wenn das Rechte fehlt, hilft man sich eben so gut wie möglich'.[2] Im Hinblick auf die ihm zunächst bevorstehende ungeheuere Arbeit der musikalischen Ausführung seiner großen Dichtung machte sich zum ersten Mal in seinem Leben das Verlangen in ihm geltend, sich durch den Aufbau einer, seinem Bedürfnis nach Wohnlichkeit schmeichelnden, Umgebung eine Welt in der Welt zu errichten. ‚Ich habe seit einiger Zeit einen Narren am Luxus', schreibt er bald darauf mit gleicher Selbstironie an Frau Ritter. ‚Wer sich denken kann, was er mir ersetzen soll, wird mich allerdings für sehr genügsam halten'. Bei der erforderlichen Renovierung der von ihm bezogenen Räumlichkeiten war seine freundliche Hauswirtin, die liebenswürdige Züricher Patrizierin Frau Klementine Stockar-Escher, seinen besonderen Wünschen sorgsam und bereitwillig nachgekommen. Diese verständig resolute, dem Meister enthusiastisch ergebene Frau, der er auch in seinem späteren Leben stets eine gute Erinnerung bewahrt hat, war auch eine geschickte Dilettantin in der Portraitmalerei: in demselben Frühjahr, kurz vor seinem Umzug in die neue Wohnung, entstand das nachmals als Lithographie im Verlag von Breitkopf & Härtel erschienene Aquarellportrait des Meisters. ‚Bei meiner großen Abneigung gegen das Sitzen', schreibt er am 9. März 1853, ‚gab ich doch endlich den Bitten einer hiesigen Portraitiererin, einer wirklich sehr geistreichen und geübten Aquarellmalerin, nach und lasse mich jetzt portraitieren; das Portrait gerät, nach dem Urteile Aller, die es wachsen sehen, so besonders gut, daß wir jetzt auf die Idee kommen, endlich einmal — und zwar eben danach — ein mir ähnliches gutes Bild für meine Freunde in Deutschland lithographieren zu lassen'.[3] Als Hauswirtin war sie um sein Wohlbefinden und seine Bequemlichkeit stets aufrichtig besorgt; um so weniger verdient sie es — da sie wirkliche Verdienste hat! — daß ihre redlichen Bemühungen, es ihrem Mieter nach Kräften recht zu machen, fast noch in jeder bisherigen Darstellung der Züricher Periode im Leben Wagners durch imaginäre Übertreibungen in ein falsches und schiefes Licht gestellt werden. Sie habe, so lautet die stereotype Phrase, aus purer ‚Begeisterung für sein Talent und

---

[1] Dr. H. Rollet in seinem bereits zitierten ‚Gedenkblatt'. — [2] An Liszt I, S. 237. — [3] An Ferd. Heine, 9. März 53. Eine verkleinerte Kopie der damals erschienenen Lithographie ist der ersten Abteilung dieses Bandes als Titelbild vorgedruckt; auf diese lithographische Kopie (nicht auf das Original!) bezieht sich Wagners Kritik: ‚ich finde die Augenbrauen und den Mund zu stark' (an Fischer, 1. Juli 53, nach dem Erscheinen der lithographischen Vervielfältigung).

Streben' (!) ihm ‚eine Reihe von Zimmern in einem ihrer Häuser, prächtig eingerichtet, zur Verfügung gestellt'.[1] Es gehörte gewiß keine besondere ‚Begeisterung' dazu, um dem Meister, der das seit zwei Jahren von ihm bewohnte Haus wegen Unzulänglichkeit der Räumlichkeiten seiner bisherigen Wohnung sonst ganz hätte verlassen müssen, die eben frei werdende größere Wohnung für den jährlichen Mietzins von achthundert Francs ‚zur Verfügung zu stellen'; und was die ‚prächtige Einrichtung' betrifft, so spüren wir es aus den gleichzeitigen Briefen Wagners, wie sehr er in der nächstfolgenden Zeit darauf bedacht sein mußte, das bischen ‚Luxus' in der Ausschmückung seiner neuen Umgebung wieder einzubringen!

Rechnete er hierfür auf Einnahmen von seiten der deutschen Theater, die seine Werke in letzterer Zeit, nach Durchbrechung des auf ihnen lastenden Bannes, fast über sein Erwarten zahlreich zur Aufführung brachten, so blieben ihm doch die größten und einträglichsten darunter, die ihm jährlich namhafte Tantiemen hätten zuführen können, durch unbesiegbare Theaterintriguen hartnäckig verschlossen. So vor Allem die unter Meyerbeers Einfluß stehende Oper der preußischen Hauptstadt. In Berlin hatte bekanntlich Meyerbeer selbst alsbald nach dem Antritt seiner dortigen Generalmusikdirektionsstellung (1842) es sich angelegen sein lassen, das Prinzip der bis dahin in Deutschland unbekannten regelmäßigen Tantieme-Zahlungen nach französischem Muster an der Kgl. Preußischen Oper zur Geltung zu bringen, wonach den dramatischen Komponisten 10 Prozent von dem jedesmaligen Kassenertrage ihrer, einen ganzen Abend ausfüllenden, Werke als stehende Anteilseinnahme bewilligt wurden, unabhängig von dem außerdem stipulierten einmaligen Honorar für das Aufführungsrecht. Wohl hatte die Prinzessin von Preußen (die nachmalige Kaiserin Augusta) ihr lebhaftes Interesse an diesen Werken in

[1] Ein unklares Gefühl davon, daß es sich einem so außerordentlichen Genie gegenüber allerdings sehr wohl geziemt haben würde, ihm sein Dasein in jeder Hinsicht zu erleichtern, legt den verschiedensten Erzählern von Episoden aus Wagners Leben, mit Beziehung auf die verschiedensten Besitzer ‚prächtig eingerichteter Häuser oder Villen' die gleiche wohlfeile Redensart in den Mund. Mit Beziehung auf die treffliche Frau Stockar hat sich unseres Wissens zuerst der bereits zitierte (Band II[1], S. 425), über die Privatverhältnisse Wagners völlig unwissende, Dr. Rollet jener leichtfertigen Phrase bedient; buchstäblich die gleiche Wendung finden wir aber auch in dem Aufsatze ‚Richard Wagner im Exil' (Allgem. Musikzeitung 1885, S. 190). Offenbar nur, weil sie so schön klingt; denn der Verf. des letzteren Berichtes hebt sie in einer erläuternden Anmerkung durch Erwähnung des regulären Mietverhältnisses selbst wieder auf! Dafür kann aber Jeder, der sich die Mühe nimmt, die zitierte Zeitschrift nachzuschlagen, sogleich in demselben Jahrgang auf der gegenüberstehenden Seite 191, mit Beziehung auf Wagners späteren Aufenthalt in Paris die ganz ebenso fabelhafte, total aus der Luft gegriffene Behauptung eines anderen Erzählers finden: der reiche Baron Erlanger, habe die Villa in der Rue Newton ‚für den Meister gemietet'. Und so fort auf jeder Lebensstation des Vielgeprüften, zuweilen in schneidend grausamem Widerspruch zur Wirklichkeit: überall waren ihm Wohnungen oder Villen im voraus ‚fertig gemietet', ‚prächtig eingerichtet', ‚zur Verfügung gestellt'!

wiederholten Unterredungen mit Liszt rückhaltlos ausgesprochen; wohl glänzte um jene Zeit die berufene, vom Meister selbst einstudierte Darstellerin der Elisabeth, Johanna Wagner, als angesehenste dramatische Sängerin Deutschlands an der Berliner Oper: zu einer Aufführung des ‚Tannhäuser' kam es dennoch nicht. Auch die beste Gesinnung einer gekrönten Gönnerin vermochte gegen die eigentlich entscheidenden Mächte mit ihren Wünschen so wenig durchzudringen, als einst König Friedrich Wilhelm IV. es vermocht hatte, der, um ‚Rienzi' und ‚Tannhäuser' zu sehen, jedesmal erst nach Dresden reisen mußte.[1] ‚Die Prinzessin von Preußen kann wünschen und wollen, was sie will, dieses wird sie nicht besiegen, und gewiß auch Herrn von Hülsen nicht. Mein Gott — ich kenne das!!!'[2] In deutlicher Voraussicht des Ausganges der Sache und um seine Ehre zu wahren, hatte er deshalb schon zu Beginn des Jahres nach mehrmonatlicher Verschleppung der Verhandlungen die Partitur lieber seinerseits völlig zurückgezogen, um die Berliner Angelegenheit nun einzig noch in Liszts Hände zu legen. ‚Tannhäuser ist von meinem Onkel zurückgefordert worden', schreibt darüber Johanna Wagner an Lüttichau. ‚Was in Dresden nicht möglich war[3] ... das haben durch vierte oder fünfte Hand dieselben Leute hier durchgesetzt: die Oper zu verhindern; denn jetzt merken wir ganz deutlich, daß Tannhäuser doch nicht darangekommen wäre, wenn ihn mein Onkel auch nicht zurückgefordert hätte.' Übrigens war die Schreiberin dieser Zeilen mit all ihrer ungewöhnlichen Begabung damals — unter dem Einfluß ihres Vaters — dem Meister, dem sie Alles verdankte, so entfremdet, daß es diesen stets nur peinlich berührte, wenn er sah, daß einer seiner Freunde in seinen Angelegenheiten mit ihr verkehrte.[4] Im Gegensatz zu diesem Verhalten der preußischen Hofoper mußte es einen eigentümlichen Eindruck auf ihn machen, von mancher mittleren Bühne, sobald nur der rechte gute Wille dazu vorhanden war, Wunderdinge über die Wirkung seiner Oper zu vernehmen: selbst aus so ‚kleinen Nestern' wie Freiburg im Breisgau oder Posen, wo der ‚Tannhäuser' in neun Tagen fünfmal gegeben worden war. An beiden letzteren Orten war die Oper durch den unternehmenden Theaterdirektor Franz Wallner zur Aufführung gebracht, dem in dem feurigen jungen Musikdirektor Schöneck (Wagner von Zürich her genau und vorteilhaft bekannt[5]) die geeignete Persönlichkeit dafür zur Seite stand. Es konnte dem Meister nur ganz recht sein, als sich derselbe Direktor durch

---

[1] Band II, S. 92. 195. 206. — Wagner an Liszt, Briefwechsel I, S. 245. — [3] Doch, — es war auch in Dresden möglich! Die obigen Worte sind unter dem täuschenden Eindruck der scheinbaren Wiedererweckung des ‚Tannhäuser' in Dresden, im Oktober 1852 (vgl. Band II[1], S. 437/39) geschrieben; tatsächlich wurde das Werk nach drei Aufführungen wieder fallen gelassen, und bis zum Jahr 1858 blieb Meyerbeer der unangefochtene Beherrscher auch der Dresdener Oper (ebenda S. 439 Anmerkung). — [4] Wagner an Liszt I, S. 256 und 265. — [5] Band II[1], S. 417 ff.

Schöneck mit dem Antrag an ihn wandte, den ‚Tannhäuser' in Berlin ein paar Monate lang auf dem Krollschen Theater mit seiner Truppe geben zu dürfen. ‚Bravo Schöneck und vivat Krolls Theater!' rief Liszt in freudiger Zustimmung aus,[1] und in einem noch erhaltenen ausführlichen Schreiben Wagners an Schöneck (2. Mai 1853) finden wir die künstlerischen und materiellen Bedingungen des mit Wallner darüber abzuschließenden Kontraktes in einer Reihe von Punkten bereits genau stipuliert. Leider gelang es der Berliner Hoftheater-Intendanz, die ihr drohende Beschämung durch einen geeigneten Schachzug noch rechtzeitig zu hintertreiben. Das Mittel hierzu war die plötzliche Auswirkung eines bis dahin unvorhandenen, eigens zu diesem Zwecke erlassenen Verbotes der Aufführung ‚großer Opern' an den kleineren Theatern Berlins. ‚Zwar habe ich', berichtet der Meister an Liszt, ‚den Schöneck autorisiert, Tannhäuser als ›Singspiel‹ anzukündigen; doch zweifelt er selbst, daß die Sache noch zustande kommen möchte. Mir aber entgeht dadurch für diesen Sommer eine schöne Einnahme, denn ein paar tausend Francs hätte mir das Unternehmen doch eingebracht'.[2]

Das Programm für das bevorstehende große Instrumental- und Vokalkonzert war mit geringer Modifikation fast völlig dasselbe, wie er es bereits seiner Zeit (Dezember 1851) an Uhlig mitgeteilt hatte; es enthielt in großen Zügen die musikalische Ausführung seines künstlerischen Entwickelungsganges, wie er ihn literarisch in jenem ‚Vorwort zu den drei Operndichtungen' gegeben. Zur Eröffnung diente der Friedensmarsch aus ‚Rienzi'; dann folgten gleichsam als die drei Akte des idealen Dramas dieser bisherigen Entwickelung die drei Hauptteile des Programmes: sorglich ausgewählte Abschnitte aus dem ‚fliegenden Holländer', ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin', die als reine Musiksätze je einen wichtigen Hauptmoment des dichterischen Ganzen in prägnanter Tonfarbe kundgeben sollten.[3] Die Direktion der Musikgesellschaft, durch seine wiederholte Förderung ihrer Bestrebungen ihm seit lange zu Danke verpflichtet, übernahm die Geschäftsleitung; eine schnell eröffnete Subskription deckte die nicht unbedeutenden Kosten (9000 Francs). ‚Wer das gute Zürich mit seinen echten Zöpfen und Philistern kennt, mußte über diese Tatsache allerdings in Erstaunen geraten, und auch ich kann nicht leugnen, daß mich dieser Beweis eines unerhörten Vertrauens und einer ungewöhnlichen

---

[1] Briefwechsel mit Liszt I, S. 239. — [2] An Liszt I, S. 244. — [3] Hier das vollständige Programm: Zur Eröffnung: Friedensmarsch aus ‚Rienzi'. — Erster Teil: Der fliegende Holländer. I. a) Ballade der Senta. b) Matrosenchor. II. Ouvertüre. Zweiter Teil: Tannhäuser: I. Festlicher Marsch und Chor, Einzug der Gäste auf Wartburg. II. a) Einleitung zum dritten Akt: Tannhäusers Bußfahrt. b) Gesang der heimkehrenden Pilger. III. Ouvertüre. Dritter Teil: Lohengrin. I. Vorspiel. II. Männerszene und Brautzug aus dem zweiten Akt. III. Hochzeitsmusik (Einleitung zum dritten Akt) und Brautlied, darauf die Hochzeitsmusik wiederholt. Vgl. Briefe an Uhlig S. 133.

Liebe sehr rührte'.[1] Das Aufgebot der erforderlichen künstlerischen Heerscharen war nichts Geringes; die gewohnten musikalischen Kräfte reichten für die Verwirklichung so bedeutungsvoller Aufgaben nicht aus. Wir sehen demgemäß den Meister seit Mitte April damit beschäftigt, ihm wohlgesinnte Musiker aus Deutschland für diesen Zweck heranzuziehen. Er erhielt auf seine Aufforderung die begeistertsten Zusagen aus Weimar, Wiesbaden, Frankfurt a. M., vom Rhein und aus mehreren schweizerischen Städten. Auch nach München richtete er seine Einladungen, wozu ihn besonders der günstige Umstand bestimmte, daß die Preise für die Hin- und Rückfahrt zwischen München und Zürich ihm als besonders gering geschildert wurden. Aber während in Weimar, Wiesbaden, Frankfurt und an anderen Orten befreundete oder wohlgesinnte Dirigenten (Liszt, Schindelmeißer, Gustav Schmidt) den bestellten Musikern ihre Beurlaubung zuvorkommend erleichterten, schwang in der Isarstadt Mendelssohns Jugendfreund Franz Lachner als Hofkapellmeister den Taktstock, dem es durchaus nicht in den Sinn kam, einem Unternehmen Wagners sich förderlich zu erweisen. Demnach wurde er vierzehn Tage vor der Aufführung, nachdem sämtliche Abmachungen auch mit den Münchener Musikern bereits fest abgeschlossen waren, plötzlich durch die Nachricht überrascht, diesen letzteren sei ‚der Urlaub nach der Schweiz verweigert'.[2]

Um die Mitte Mai trafen die frohen Scharen deutscher Künstler aus allen Himmelsgegenden in Extrazügen zu dem Züricher Feste zusammen.] Verschiedene Vereine aus Zürich und Umgegend boten dem Meister einen stattlichen Chor von 150 Sängern, achtzig Männer- und siebzig Frauenstimmen, natürlich Dilettanten; doch studierte er diesen ‚sehr zahmen vierstimmigen Wesen' seine Chöre so ein, daß sie schließlich ‚sangen, als ob sie den Teufel im Leibe hätten'. Als einzige Solistin wirkte in dem Vortrag der Senta-Ballade Frau Emilie Heim mit, Gemahlin des Musikdirektors Ignaz Heim, der seine ständige Wohnung ebenfalls in der zweiten Etage eines der Escherhäuser im Zeltweg innehatte, dem Meister gegenüber und nur durch einen schmalen Hofraum von ihm getrennt. Sie besaß eine umfangreiche klangvolle Sopranstimme und eine vorzügliche Aussprache; nach den Erinnerungen der Zeitgenossen sei sie damals durch ihre ganze Erscheinung, ihre feinen Gesichtszüge, ihre tiefblauen Augen und das lichte Blond ihrer Haare eine blühende Schönheit gewesen und der Meister habe sie gern mit dem Kosenamen ‚mein Heimchen' benannt. Das Orchester bestand aus 72 Mann, darunter 60 auserlesene Fachmusiker. ‚Ich hatte fast lauter Konzertmeister und Musikdirektoren: zwanzig ganz vorzügliche Violinen, acht Bratschen, acht vortreffliche Violoncelle und fünf Contrabässe. Alle hatten ihre besten Instrumente mitgebracht und in dem, nach meiner Angabe

[1] Briefe an Röckel S. 17. — [1] Vgl. die darüber geführte Korrespondenz mit dem Münchener Musiker A. Wilkoszewsky, mitgeteilt durch A. Heintz in der Allg. Musikzg. 1885 S. 221/22.

konstruierten, Schallgehäuse klang das Orchester über die Maßen hell und schön'.[1] In der Woche vor der Aufführung brachte er im Konzertsaale der Musikgesellschaft öffentlich und gratis vor einem sehr großen Publikum von Konzertteilnehmern auf *seine*, oben geschilderte Weise, die drei Operndichtungen an drei aufeinander folgenden Abenden zum Vortrag. Außerdem ließ er es sich angelegen sein, dem Verständnis der vorzuführenden Bruchstücke durch ein ausführliches Programm entgegenzukommen. Dasselbe enthielt außer den Gesangstexten eine vollständige Einführung in die jedesmalige dramatische Situation, und für die reinen Instrumentalsätze die bekannten, bei diesem Anlaß entstandenen programmatischen Erläuterungen.

Der Verkehr mit den Musikern während der Proben war ein ungemein herzlicher, die Begeisterung stieg von einer Probe zur anderen. Zwischen ihnen und dem Meister wob sich bei diesem schönen Anlaß ein Band der Bewunderung, Verehrung und Liebe, das sich bei verschiedenen späteren Gelegenheiten, wo er einem oder dem anderen seiner damaligen Züricher Musiker an einem anderen Orte und unter wechselnden Verhältnissen wieder begegnete, immer noch als fest und innig erwies. Es war seiner sorgsamen, einzig auf das Gelingen gerichteten Auswahl der Mitwirkenden gelungen, sich für jedes einzelne Instrument ausschließlich oder doch vorherrschend tüchtiger Vertreter desselben zu versichern, was insbesondere für die Bläser nicht immer ganz leicht war. Die allgemeine Begeisterung tat das Übrige. Der Posaunist Thiele aus Bern, ganz ausgezeichnet und weit und breit in der Schweiz als ‚Posaunen-Genie' bekannt, hatte zwei etwas schwache Posaunisten neben sich, und ‚dennoch wußte dieser Mensch durch seine Energie sie so hinzureißen, daß man bei der Stelle:

ein ganzes Heer von Posaunen zu hören vermeinte'.[2] Am Mittwoch den 18. Mai fand das erste Konzert im Züricher Stadttheater vor überfülltem Hause statt. Die Bühne war in äußerst zweckmäßiger Weise zur Aufstellung des Chors und Orchesters als festumschlossene Tonhalle eingerichtet; terrassenförmig stiegen die Reihen der Pulte empor, bestrahlt durch die Flammen von acht Kronleuchtern. Die Begrüßung Wagners bei seinem ersten Erscheinen gestaltete sich zu einer, volle fünf Minuten anhaltenden, wahren Applaussalve, in welche die Musiker endlich mit einem dreimaligen Tusch einfielen; am Schlusse ward er mit Kränzen und Blumen förmlich überschüttet, so daß er bis zur Hälfte seines Körpers darin begraben stand. Die zweite Aufführung, am Freitag

[1] Briefwechsel mit Liszt I, S. 243. — [2] An Liszt II, S. 254.

den 20. Mai, brachte die gleichen Triumphe, an einem der Zwischentage veranstaltete die Züricher Musikgesellschaft den mitwirkenden Künstlern ein solennes Bankett, von welchem der Meister sich nicht ausschloß. Durch den vertraulichen Verkehr mit seinen Musikern und den begeisternden, unwiderstehlich gewinnenden Eindruck seiner Person hatte er ihrer aller Herzen im Sturm erobert, und das ungezwungene Zusammensein zog die Bande noch enger und fester zusammen. Das dritte und letzte Konzert fiel auf den folgenden Sonntag, den 22. Mai, seinen vierzigsten Geburtstag: es gestaltete sich womöglich noch festlicher als die ihm vorausgegangenen und setzte der ganzen Feier die Krone auf. Der Jubel der Zuhörer machte sich in freudigen Zurufen Luft, und als zum Schluß Kränze mit Gedichten auf die Bühne herabflogen, mußte auf allgemeines Verlangen eines derselben von einem Mitgliede des Chores verlesen werden. Die ihm darin dargebrachte Huldigung wurde vom Publikum mit lautem Beifall aufgenommen, vom Orchester mit rauschendem Tusch bekräftigt. Dann trat aus den Reihen der im Chore mit beschäftigten Musikgesellschaft ‚Harmonie' eine junge Dame — die Tochter Alexander Müllers — hervor, um dem Meister im Namen dieses Vereins unter herzlicher Ansprache einen schweren silbernen Pokal zu überreichen. Vor sich das überfüllte Haus, applaudierend und ihm entgegenjubelnd, hinter sich den Tusch des vollen Orchesters, zur Seite die mit einstimmenden Sänger und Sängerinnen, konnte der Tiefgerührte nur wenige Worte des bescheidenen Dankes über die Lippen bringen. ‚Der Eindruck auf mich war ungemein ergreifend', sagt er selbst, ‚ich mußte mich stark zusammennehmen, um ihm standzuhalten'.[1] War es ihm zunächst hauptsächlich darauf angekommen, etwas aus ‚Lohengrin' und namentlich das Orchestervorspiel zu hören, so freute es ihn, auch in der Wirkung auf das Publikum die Wahrnehmung seines Eindruckes zu machen. ‚Trotz der vorangehenden Tannhäuser-Ouvertüre wirkten die Stücke aus Lohengrin so, daß sie fast einstimmig für das Vorzüglichste erklärt wurden.' ‚Zu dem Brautzuge hatte ich einen besonderen, sehr wirkungsvollen neuen Schluß gemacht, den ich Dir einmal mitteilen muß; nach dem Brautlied ließ ich — nach einem kurzen Übergange — das Gdur-Vorspiel (Hochzeitsmusik) wiederholen und gab auch diesem einen neuen Schluß. Diese Stücke wirken ungeheuer populär: Alles schwelgte. Es war wirklich ein Fest für die Welt um mich herum: die Frauen sind mir alle gut geworden. — —'[2]

Er hätte das Konzert sechsmal wiederholen können, es wäre immer voll gewesen. ‚Zürich ist erstaunt, daß so etwas hat passieren können; die Philister tragen mich fast auf den Händen.' Doch hielt er an den drei Aufführungen fest, es war genug und Abspannung stand zu befürchten. Auch hätte er das Orchester nicht mehr halten können: viele mußten zurück, namentlich eine

[1] An Liszt I, S. 243. — [2] Ebenda.

Anzahl Wiesbadener Musiker, die ihm mit ihrer Hierherkunft große Freude gemacht. Bereits in den nächstfolgenden Tagen schieden die tapferen Scharen von der Stätte, an der sie unter des Meisters Führung so entscheidende Eindrücke empfangen und hervorgebracht, — um sich nach allen Himmelsrichtungen zu zerstreuen. Bei einer am 24. Mai in seinem Hause stattfindenden Gesellschaft zur Einweihung des ‚silbernen Bechers' waren nur noch die engeren Züricher Freunde gegenwärtig: Sulzer, Hagenbuch, Baumgartner, Alexander Müller mit Familie, Heim und Frau. ‚Wenn ich äußeren Erfolg zählen wollte', sagte der Meister, ‚so könnte ich mit der Wirkung meiner Aufführungen über und über zufrieden sein'. Besonders erfreute ihn, daß die Bürgerschaft die nicht unbedeutende Garantiesumme aufgebracht hatte; diese Erfahrung bestärkte ihn für jetzt in dem Glauben, mit der Zeit in Zürich doch noch etwas Unerhörtes zustande zu bringen. Einstweilen fühlte er sich nach allen Anstrengungen recht zerschlagen und müde. Mit Erwartung sah er einem angekündigten Besuche Liszts entgegen, der leider das schöne Fest nicht durch seine Gegenwart hatte verherrlichen können. Er beklagte es, daß der Freund, der soeben noch durch eine Vorführung aller drei in Weimar einheimischen Werke, des ‚Tannhäuser', ‚Holländer' und des ‚Lohengrin' (27. Februar, 2. und 5. März) seinerseits eine ‚Wagner-Woche' veranstaltet, — erst im Juli bei ihm in Zürich eintreffen konnte, und er demnach den ganzen Monat Juni allein zu bleiben verurteilt war. ‚Ich sehne mich', schreibt er, ‚nach einem langen, langen Schlaf, aus dem ich nur wieder erwachen möchte, um Dich in meine Arme zu schließen'.

Ein sehnsüchtiger Trieb nach Leben und Genuß hatte sich seiner schon seit einigen Jahren bemächtigt. Wie er bereits in den Briefen an Uhlig bedeutsam hervortritt,[1] so wiederholt sich der Aufschrei danach in mehreren brieflichen Kundgebungen dieser Zwischenzeit. ‚Ich muß mir nur immer aufrichtiger eingestehen, daß ich erst seit wenigen Jahren — zu spät! — gewahr werden mußte, wie ich eigentlich noch gar nicht gelebt habe', schreibt er am 8. Juni an den armen gefangenen Freund Röckel. ‚Nur so viel muß ich Dir sagen, daß meine Kunst jetzt immer mehr das Lied der geblendeten sehnsüchtigen Nachtigall wird und daß diese Kunst plötzlich allen Grund verlieren würde, wenn ich eben die Wirklichkeit des Lebens umarmen dürfte. Ja, wo das Leben aufhört, da fängt die Kunst an: wir geraten von Jugend auf in die Kunst ohne zu wissen wie? Und erst wenn wir die Kunst bis an ihr Ende durchdringen, gewahren wir zu unserem Jammer, daß uns eben — das Leben fehlt!' ‚Alles liegt mir daran', setzt er wenige Tage später in einer

[1] An Uhlig S. 147. 207. 247. — [2] Briefe an Röckel S. 19. Vgl. die ganz parallelen Ausführungen eines späteren Briefes: ‚Ich bin 36 Jahr alt geworden, ehe ich erriet, was

brieflichen Mitteilung an Wesendonck auseinander, ‚mich jetzt erst gründlich zu erfrischen, um — nach fast fünfjähriger Pause im Musikmachen — den nötigen jugendlichen Mut zu gewinnen, mit Lust und Heiterkeit mich an meine neue Riesenaufgabe zu machen. Ich habe einen ganzen großen Lebensabschnitt hinter mir zu schließen, um einen neuen wichtigen zu beginnen: dazu brauche ich neue Lebenseindrücke: ich bedarf einer gewissen Sättigung von außen her, um dann durch einen schönen Gegendruck mein Inneres freudig wieder nach außen zu werfen. So muß ich ganz ungehindert sein, reisen können, Italien besuchen, vielleicht auch Paris wieder besuchen dürfen, um dann zu der angenehmen Ruhe zu kommen, die mir jetzt eben fehlt‘.[1] Da im Betreff der dazu erforderlichen Mittel für den Augenblick keine Schwierigkeit sich fand, entwarf und fixierte er schnell den Plan zu einer Reise nach Italien, soweit es dem politisch Verfolgten damals zugänglich war. ‚Ach! wäre es doch bis Neapel! der König von Sachsen kann’s machen!‘ ruft er verlangend aus. Nur hatte er dafür erst den Herbst als geeignete Jahreszeit abzuwarten; bis dahin war ihm — für die zweite Hälfte des Juli — ein Kuraufenthalt in der schönen wilden Einsamkeit von St. Moritz verordnet, 5000 Fuß hoch in nervenstärkender Luft, bei einem Mineralwasser, von dessen heilender Wirkung auf die Verdauungs-Organe ihm Wunderdinge versprochen waren. Wie willkommen wären ihm für diese wechselnden Aufenthalte und ihre Anforderungen an seine Kasse die durch die Winkelzüge verborgener Gegner hintertriebenen Berliner Einnahmen gewesen!

Aber auch der ‚König von Sachsen‘ war um jene Zeit einer dumpf reaktionären Polizeiherrschaft weiter als je davon entfernt, etwaigen Wünschen seines ehemaligen ‚Kapellmeisters‘ die mindeste Konzession zu machen. Kaum hätte dies selbst in seiner Macht gestanden. Die politischen Geschäfte Deutschlands regulierte der wieder eingesetzte Bundestag, der ‚Reaktions-Ausschuß‘, wie die Herren Bundestagsabgeordneten selbst ihre Schöpfung lächelnd zu nennen pflegten. Er hatte nichts anderes im Sinne, als die schrankenlose Bekämpfung jeder ‚liberalen‘ oder ‚demokratischen‘ Regung. Absolutistische, feudale und klerikale Tendenzen arbeiteten dabei in wechselnder Gruppierung und Wirkungskraft neben- und durcheinander. Die herrschende Partei fühlte sich so siegesgewiß, daß keine ihr mißliebige Persönlichkeit auf Schonung rechnen durfte: nicht allein Wagner galt der sächsischen Regierung immer noch kurzweg als ein ‚hervorragender Anhänger der Umsturzpartei‘, sondern selbst seine persönlichen oder künstlerischen Freunde waren politisch verdächtig und hatten ersichtlich darunter zu leiden. ‚Es war eine umfassende und gründliche

eigentlich der Inhalt meines Kunstdranges sei: solange galt mir die Kunst als der Zweck, das Leben als das Mittel. Nun war die Entdeckung allerdings zu spät, und nur tragische Erfahrungen konnten meinem neuen Lebenstriebe antworten‘. An Röckel S. 30/31. —
[1] Briefe an Otto Wesendonck, mitgeteilt durch A. Heintz in der Allgem. Musikzeitung 1897.

Kur, welche den von der liberalen Epidemie ergriffenen Staaten durch die Bundesversammlung in Aussicht gestellt wurde: ein mobiles Truppenkorps zum Bundesschutz, eine Bundespolizei, Bundesverfügungen gegen die Presse, Bundesmaßregeln gegen mißliebige Landesverfassungen. Wurde dies Alles verwirklicht, so erhielt Deutschland in der Tat eine Zentralgewalt von einer Herrschermacht, wie sie die Majorität der Paulskirche ihrem deutschen Kaiser nicht entfernt zugedacht hatte, nämlich statt einer fest begrenzten kaiserlichen Regierung eine tatsächlich unbegrenzte Zentral-Bundespolizei.'[1] Wie sich die Polizeien der Einzelstaaten einstweilen gegenseitig spionierend in die Hände arbeiteten, davon legt unter tausend ähnlichen Beispielen das Schicksal des jungen Alexander Ritter ein sprechendes Zeugnis ab, als dieser, voll Enthusiasmus für seine Kunst und soeben mit der Nichte des Meisters, Franziska Wagner, glücklich verheiratet, durch Liszt als Konzertmeister in das Weimarer Orchester berufen wurde. ‚Kaum war er in Weimar eingezogen und noch hatte er sich nicht einmal vollständig häuslich eingerichtet, als auch bereits die allenthalben liebevoll fürsorgende Polizeigewalt ihr Augenmerk ihm zuwandte, um mit allerhand Plackereien ihm die Freuden seines Honigmonates zu vergällen. Die großherzogl. sächsische Polizei in Weimar hatte nämlich die königl. sächsische in Dresden um geeignete Aufschlüsse aus den Personalakten Ritters gebeten und daraufhin von Dresden den Bescheid erhalten, Alexander Ritter sei ein höchst verdächtiges und gefährliches Individuum, sintemalen er 1. ein geborener Russe sei und 2. überdies einer Familie angehöre, deren gesetzes- und staatsfeindliche Beziehung ganz außer Zweifel stehe, da sie den steckbrieflich verfolgten politischen Flüchtling Richard Wagner materiell zu unterstützen die freventliche Dreistigkeit besitze.'[2] Kein Wunder demnach, wenn es dem Meister nicht besser erging als seinem begeisterten Jünger! Wie ernstlich man es in dem polizeilich reglementierten lieben Vaterlande mit seiner politischen Ächtung nahm, davon erhielt er gerade in diesem Sommer einen neuen handgreiflichen Beweis. Um dieselbe Zeit, als er sich soeben von den Mühen seines Züricher Musikfestes erholte, hatten irgendwelche obskure Spione oder Agenten der sächsischen Polizei vermeintlich in Erfahrung gebracht, daß er einen ‚Besuch in Deutschland' zu machen beabsichtige. Das gänzlich irrige Gerücht gab seinen Verfolgern im sächsischen Ministerkabinett sofort Veranlassung zur Erneuerung seines Steckbriefes in verschiedenen

[1] Sybel, die Begründung des deutschen Reiches II, S. 111. — [2] Frau Julie Ritter schrieb hierüber ihrem Sohne am 8. Oktober 1854: ‚Am schlimmsten ist, daß diese Verleumdungen an die russische Gesandtschaft berichtet wurden, wo sie uns vielleicht wirklich schaden können. Wollen wir hoffen, daß sie dort für das angenommen werden, was sie sind: vielleicht begreifen unsere Diplomaten, daß man Wagnersche Musik lieben kann, ohne Hochverräter zu sein. Für die deutsche Polizei scheint das zu hoch zu sein'. Friedrich Rösch, ‚Alexander Ritter. Ein Mahnruf als Gedenkblatt' im Musik. Wochenblatt 1898, S. 175.

sächsischen und außersächsischen Zeitungsblättern (der ‚Freimütigen Sachsen-Zeitung', dem ‚Allgemeinen Polizei-Anzeiger' 2c. 2c.) unter der Rubrik ‚Politisch gefährliche Individuen' und unter Beifügung seines Portraits, — um ihn ‚im Betretungsfalle sofort zu verhaften und an das Königl. Stadtgericht zu Dresden abzuliefern'![1]

Am 2. Juli traf Liszt über Karlsruhe in Zürich ein, nachdem er die Nacht im Postwagen von Basel aus durchfahren. In Karlsruhe hatte er für das im September bevorstehende große Musikfest einige nötige Vorkehrungen getroffen und sich die dafür bestimmten Lokalitäten angesehen. Wagner erwartete ihn frühmorgens an der Post und geleitete ihn im Triumph nach Hause. Leider war sein Aufenthalt in Zürich von kaum achttägiger Dauer, dafür aber von einer Gedrängtheit und Mannigfaltigkeit der beiderseitigen Beziehungen und Mitteilungen, daß er beiden Teilen auf lange hinaus Nahrung gab. ‚Eine wilde, aufgeregte — und doch mächtig schöne Woche habe ich soeben mit Liszt verlebt', berichtet er unmittelbar danach an Wesendonck über dieses Zusammensein. ‚Ein wahrer Sturm von Mitteilungen raste zwischen uns: meine Freude über den unsäglich liebenswürdigen Menschen war um so größer, als ich ihn sehr kräftig, ausdauernd und viel besser in seiner Gesundheit fand, als ich mir nach früher dies vermuten konnte. Wir hatten uns unglaublich viel zu melden; denn im Grunde lernten wir uns hier erst persönlich genauer kennen, nachdem ich früher immer nur kurze Tage flüchtig mit ihm verbracht. So füllten sich die acht Tage, die er diesmal mir nur schenken konnte, mit so starkem Inhalte an, daß ich jetzt fast davon betäubt bin. Sogleich in den ersten Tagen opferte ich meine Stimme, so daß dann Liszt einzig für Musik herhalten mußte: er hat unglaublich gespielt! Einen herrlichen Ausflug machte ich mit ihm an den Vierwaldstätter See, und endlich schied er mit dem freiwilligen Versprechen, nächstes Jahr auf mindestens vier Wochen wiederzukommen'. Eines Tages mit seinem großen Freunde aus dessen Werken musizierend, brach Liszt in heiße Tränen der Ergriffenheit aus; diese zu trocknen, reichte ihm Wagner ein gelbes seidenes Taschentuch, welches Liszt jahrelang als teures Andenken aufbewahrte.[2] Mit großer Begeisterung nahm er Wagners Plan für die Aufführung seines großen Werkes auf. ‚Zu meiner befriedigendsten Überraschung', fährt daher Wagner in seinem Berichte an Wesendonck fort, ‚kam mir Liszt mit meinem eigenen Plane für die dereinstige Aufführung meines Bühnenfestspiels entgegen: wir haben abgemacht, sie soll vom Frühjahr bis

[1] Den Wortlaut dieses schmachvollen Dokumentes haben wir bereits in Band II, S. 470 gebracht; man vergleiche dazu die wohlgemeinte anonyme Warnung an Liszts Adresse im Briefwechsel I. S. 249. — [2] Vgl. Liszt, Briefe an eine Freundin S. 3: ‚Il est resté chez vous un gros foulard jaune: je n'y penserais certainement pas, si un souvenir particulier ne s'y rattachait... Gardez donc cette vilaine pièce jaune!'

Herbst eines Jahres in Zürich stattfinden: ein provisorisches Theater soll dazu gebaut, und was ich an Sängern u. s. w. gebrauche, eigens dafür engagiert werden. Liszt wird nach allen Himmelsgegenden hin und von überall her für das Unternehmen Beiträge sammeln, und er getraut sich, das nötige Geld dafür aufzutreiben'. Von Wagners Züricher Freunden war der kaustische Dr. Wille schon von seinem Hamburger Aufenthalt her seit lange mit Liszt bekannt, mit Baumgartner, Sulzer, Herwegh war die Bekanntschaft und Freundschaft schnell geschlossen. In den Erinnerungen der Frau Wille findet sich die Erwähnung der damaligen Begegnung ihres Mannes mit Liszt in Wagners Hause in jenen glücklich erregten Tagen. Auf Liszts Auseinandersetzung, daß es für Wagner selbst im Falle einer Amnestie an den deutschen Bühnen keine taugliche Stellung gebe, er brauche eine eigene Bühne, Sänger, Orchester, kurzum Alles nach seinem eigenen Sinn, habe Wille, als hörte er zum erstenmal von des Meisters großem Plane, bedenklich gemeint: ‚Das dürfte wohl über eine Million kosten?' Worauf Liszt plötzlich auf französisch, wie das bei besonderer Erregung seine Art war, ausgerufen habe: ‚Il l'aura! le million se trouvera!' Charakteristisch ist dabei nicht allein Liszts enthusiastische Entgegnung, sondern namentlich auch das ängstlich besorgte Mißtrauen in Willes finanzieller Veranschlagung. Offenbar nahm er Liszts begeisterte Zustimmung zu so überschwänglichen Plänen nur mit Besorgnis auf. So gemahnt uns sein zaghafter Einwand recht auffallend an jene naive Äußerung Gottfried Kellers nach einem anderen späteren Besuche Liszts in Zürich: ‚Wagner sei durch die Anwesenheit Liszts, der seinetwegen nach Zürich kam, wieder sehr rappelköpfisch und eigensüchtig geworden, denn dieser bestärke ihn in allen seinen Torheiten.'[1] Der selbstgenügsamen Weisheit der Züricher galt gerade die Lebensaufgabe des befreundeten Künstlers als seine ‚Torheit', die man ihm um seiner Genialität willen nachsah. Doch trug die Fülle berauschender Eindrücke in diesen bunten Tagen immerhin das Ihre zu glücklicher Verwischung der Grenzen von Weisheit und Torheit bei, und das Band einer wechselseitigen Anhänglichkeit schlang sich für alle Zukunft um Liszt und die aufrichtigen Schweizer Freunde des Meisters. Dem redlichen Baumgartner sendet er noch aus der Ferne brieflich durch Wagner einen ‚ordentlichen shake hand'; der ‚Grütli-Bruder', dem er alles Freundschaftliche sagen läßt, ist Georg Herwegh, der gelegentlich ihres oben erwähnten gemeinschaftlichen Ausfluges an den Vierwaldstätter See in die Brüderschaft beider Meister mit aufgenommen worden war. Als nämlich das Boot, das die drei Eidgenossen der Künste trug, am Fuß des Grütli angelangt war, schlug Liszt vor, bei den drei Quellen des Grütli Brüderschaft zu trinken, was begreiflicherweise ein warmes Echo fand. Die Brüderschaft bezog sich speziell auf

[1] Baechtold, Kellers Leben und Briefe II, S. 378.

Herwegh, der bis dahin sich noch nicht mit Wagner und Liszt geduzt hatte.[1] Zu den Teilnehmern der Zeltwegtage gehörte auch das damals wiederum in der Schweiz weilende Kummersche Ehepaar und Emilie Ritter.[2] Wie schnell waren die Stunden des Beisammenseins beider großen Freunde vorübergeeilt! Als nächste Vereinigung war für den Anfang Oktober, nach dem Karlsruher Musikfest, ein Zusammentreffen in Basel verabredet. Wie nahe Liszt gerade durch dieses erneute persönliche Leben, Hören und Mitteilen dem Meister getreten war, klingt in seinem nächsten an Wagner gerichteten Briefe nach: mit Beziehung auf dessen vielgeliebten vierfüßigen Freund und eigentlichen Intimus Peps, den er nun ebenfalls kennen gelernt, bezeichnet er sich darin in scherzhafter Unterschrift als ‚Doppel-Peps' oder ‚Double extract de Peps'. In Gesellschaft Herweghs gab ihm Wagner das Abschiedsgeleit bis zum Posthaus. ‚Nachdem wir Dich uns hatten entführen sehen, sprach ich mit Georg kein Wort mehr: still kehrte ich nach Haus zurück, Schweigen herrschte überall!' — Mit Wagners grauem Filzhut, den Liszt auf seinem Kopfe mit sich entführte, war dieser übrigens (in jenen Tagen vollster Blüte politischer Reaktion!) in Karlsruhe nahe daran, polizeiliche Schwierigkeiten zu erdulden. Zufällig davon avisiert, konnte er ihn gerade noch rechtzeitig mit einer anderen harmloseren Kopfbedeckung vertauschen, um nicht an der Grenze für einen ‚roten Republikaner' gehalten zu werden!

Wenige Tage nach Liszts Scheiden von Zürich, am Vorabend seiner eigenen Abreise nach Graubünden, hatte der allein zurückgebliebene Meister noch eine große Feierlichkeit zu überstehen. Das Gerücht davon bewegte schon seit acht Tagen die Stadt. Zwei Züricher Gesangvereine, der Stadtsängerverein und die Harmonie, hatten ihn in Folge des Maifestes zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt. Die solenne Überreichung der auf diese Ernennung bezüglichen Urkunde sollte mit einem ungeheuren Fackelzuge und verschiedenen gesanglichen Ovationen vor sich gehen, wozu sich die beiden genannten Gesangvereine mit dem Orchester des ‚Harmonie'-Musikvereins verbunden hatten. Eine ansehnliche Estrade für das Orchester und die Sänger war zu diesem Zweck vor seinem Hause mitten auf dem Zeltweg aufgezimmert, und dem Gefeierten konnten die Vorbereitungen auf etwas Ungewöhnliches nicht entgehen. ‚Ich glaubte zuerst', so sagt er selbst, ‚mir würde ein Schaffott errichtet!' Gegen Abend begann sich die breite Straße mit einer wogenden Zuschauermasse zu füllen, dann nahten die Sänger unter rauschender Musik in feierlichem Fackelaufzuge. ‚Es wurde gespielt und gesungen — Reden wurden gewechselt und von einer unabsehbaren Menschenmasse wurden mir Hochs

[1] Vgl. Liszts Briefe an die Fürstin Wittgenstein I, S. 148 (resp. S. 140 48). — [2] Briefwechsel mit Liszt I, S. 253, wo dieser der Frau Julie Kummer, geb. Ritter und ihrer Schwester seine gesinnungsvollsten Huldigungen darbringen läßt.

gebracht. Ich möchte fast, Du hättest die Festrede gehört; sie war ungemein naiv und treuherzig: ich ward als völliger Heiland gefeiert.'[1] Nach dem Bericht der ‚Eidgenössischen Zeitung' war der Redende der Präsident des Stadtsängervereins, Professor Karl Keller. In schwungvoller, weithin schallender Ansprache brachte er im Namen der Versammelten dem ‚Reformator' und ‚Begründer einer höheren, würdigeren Kunst- und Geschmacksrichtung' seine Huldigung dar und sprach die Hoffnung aus: ‚es möge der aus seinem Vaterlande Verstoßene ferner zum Stolz und zur Freude aller in der schönen freien Schweiz verweilen', worauf Wagner vom Fenster seiner Wohnung aus in herzgewinnender Gegenrede dankte und sein ferneres Wirken in Zürich zusagte.[2] ‚Es war recht hübsch und feierlich, und mindestens ist mir in meinem Leben so was noch nicht begegnet', schreibt er darüber an Liszt, und dieser erwidert ihm mit herzlichem Anteil: ‚Die Züricher haben sich ganz vortrefflich benommen, — schade, daß Doppel-Peps nicht mehr da war, er hätte mitgetrommelt und mitgefackelt aus vollem Herzen!'[3]

Anderen Morgens reiste er in Begleitung Herweghs an seinen Kuraufenthalt St. Moritz im Engadin. Der bis dahin sonnige Himmel hatte sich in ein ödes Grau gehüllt, der Regen goß in Strömen. Abends in Chur angelangt, fanden sie den einzigen Postwagen von Chur nach St. Moritz schon besetzt und mußten sich wohl oder übel dazu entschließen, bei fortdauerndem Regengrau zwei Nächte und einen Tag in der Hauptstadt des Kantons Graubünden zu verbringen, bevor sie die weitere Reise in die wilde Gebirgseinsamkeit von St. Moritz antreten konnten. Auch der Aufenthalt in St. Moritz selbst brachte nicht eben viel Erfreuliches mit sich. Die Umgebung war ‚großartig, aber schrecklich reizlos.' Im Anfang machte er mit Herwegh Ausflüge auf die Gletscher und in benachbarte Täler. ‚Den Julier', meldet Herwegh brieflich nach Zürich, ‚haben wir bei Sonnenschein überstiegen, von dem hier (in St. Moritz) weniger zu sehen ist, was den Aufenthalt Wagners bedeutend abkürzen könnte. Wir waren heute (18. Juli) einige Stunden weiter gefahren nach Samaden, Bevers, Zutz, um den Bernina zu Gesicht bekommen. Der wollte sich aber auch nicht sehen lassen und so wollen wir ihm denn direkt zu Leibe gehen.' Diese Absicht wurde bereits am folgenden Sonntag (24. Juli) ausgeführt. Der verwöhnte Herwegh nennt das Unternehmen eine ‚fast gefährliche Tour'; Wagner fühlte sich in diesen wilden Erhabenheiten ganz in seinem Elemente. ‚Vorgestern', schreibt er an Liszt, ‚trieben wir uns einen halben Tag auf Gletschern herum; Herwegh muß mit aushalten: ich laß' ihn nicht aus dem Garne.'[4] Aber diese Ausflüge sollten sich nun wieder mit der Mineralwasserkur nicht vertragen, und so blieb er endlich ausschließlich auf

[1] An Liszt, Briefwechsel I, S. 254. — [2] H. Bélart, ‚Richard Wagner in Zürich', Allg. Musikz. 1886, S. 363. — [3] Briefwechsel zwischen Wagner u. Liszt I, S. 259. — [4] Ebenda S. 265.

den kleinen Ort mit seinen, damals noch recht primitiven Einrichtungen beschränkt. ‚Ich sitze hier, zwischen Eis und Bären — wer mich lieb hat, holt mich weg!' meldet er dem alten Fischer nach Dresden. ‚Jetzt glühe ich vor Sehnsucht, nach Italien zu kommen! Vor Ende August will ich aber die Reise nicht antreten: erst im September soll es für uns in Italien behaglich werden.'[1] Auch beschäftigte ihn der Gedanke an das geplante Wiedersehen mit Liszt, nach dem für den September angesetzten Karlsruher Musikfest. Als geeigneter Ort für das verabredete Rendezvous trat in seiner Vorstellung, anstatt des ‚trivialen Basel', immer mehr Paris in den Vordergrund, wohin sich Liszt von seiner Rückkehr nach Weimar ohnehin, in Familienangelegenheiten, zuerst noch zu begeben hatte. Nach Liszts zustimmender Erwiderung stand es nun für ihn fest, daß er diese Gelegenheit dazu ausnutzen wolle, sich dort erst noch eine kurze Zeit zu zerstreuen, bevor er, um seine große Arbeit aufzunehmen, sich wieder in seiner biederen Schweiz festsetzte.

So kehrte er denn gegen die Mitte August, immer in Herweghs Begleitung, nach Zürich zurück, um schon zehn Tage später, am 24. abends, seine seit Monaten ersehnte Reise anzutreten. Über Bern, wo er mit dem französischen Gesandten über die Visierung seines Passes nach Frankreich verhandelte, begab er sich nach Turin, von Turin nach Genua. Erfrischend, ja berauschend wirkte hier auf ihn der Anblick einer üppig herrlichen Natur, des bewegten südlichen Lebens; aber nicht auf die Dauer. Im Hinblick auf den eigentümlich zwingenden Zug und Drang, der auch Goethe so in den Süden geführt, schreibt er vielmehr noch in späterer Zeit (1871) von dieser Reise: ‚Was Goethe, seufzend und tief trauernd, in unsere nordischen Gefilde zurücktrieb, ist gewiß nicht bloß aus seinen persönlichen Lebensverhältnissen zu verstehen. Wenn auch ich zu verschiedenen Malen in Italien eine neue Heimat aufsuchte, so deute ich das, was mich davon zurücktrieb, vielleicht am glücklichsten an, wenn ich sage, daß ich den naiven Volksgesang, den noch Goethe auf den Straßen hörte, nicht mehr vernahm, und dagegen den heimkehrenden Arbeiter des Nachts in affektierten und weichlich kadenzierten Opernphrasen sich ergehen hörte. Gewiß mag es tiefer liegen (als in einer krankhaften Verstimmung), was meine Gehörphantasie in Italien so empfindlich machte. Sei es ein Dämon oder ein Genius, der uns oft in entscheidungsvollen Stunden beherrscht — genug: schlaflos in einem Gasthofe von La Spezzia ausgestreckt, kam mir die Eingebung meiner Musik zum ‚Rheingold' an; und sofort kehrte ich in die trübselige Heimat zurück, um an die Ausführung meines übergroßen Werkes zu gehen.'[2] ‚In Genua wurde ich unwohl, fühlte mit Schrecken mein Alleinsein, wollte Italien noch forcieren, ging nach Spezzia; das Unwohlsein nahm zu; an Genuß war nicht zu denken. Da kehrte ich um, — um zu krepieren

[1] An Liszt, Briefwechsel I, S. 261. — [2] Ges. Schriften IX, 343—314 (verkürzt).

— oder — zu komponieren — Eines oder das Andere: nichts sonst bleibt mir übrig. Da hast Du meine ganze Reisegeschichte, — meine ›italienische Reise‹!'[1] Über Mailand wandte er sich, plötzlich und unvermittelt, nach Zürich zurück, wo er — nach kaum dreiwöchentlicher Abwesenheit — wieder eintraf: ‚unwohl, verstimmt, zum Sterben bereit!'

Bei großer Sehnsucht, jetzt endlich an seine Arbeit zu gehen,[2] hielt er trotzdem noch an dem verabredeten Rendezvous mit Liszt fest. In Zürich fühlte er sich allein, und — mochte doch Niemand sehen.[3] Während ihm bereits die Themen und Melodieen der Rheingoldmusik aus dem Innern zu quellen beginnen, beschäftigt ihn während der nächsten Wochen, außer den unvermeidlichen geschäftlichen Korrespondenzen, zu denen ihn die Schicksale seiner Werke auf den deutschen Bühnen beständig veranlaßten, nur die Feststellung der Modalitäten des verabredeten Zusammentreffens in Basel und in Paris. Der Visierung seines Passes nach letzterem Orte stellten sich nun plötzlich noch unvorgesehene Schwierigkeiten seitens der französischen Regierung in den Weg. Polizei überall! Doch stammt aus dieser Wartezeit auch eine briefliche Erwiderung an Spohr (17. Sept.), der ihm mit bewährter Teilnahme über die Erfolge seines ‚Tannhäuser' in Kassel berichtet, — Erfolge, die sehr wesentlich den eifrigen Bemühungen des ehrwürdigen Altmeisters zu danken waren![4] Dagegen blieb ein fünf Bogen starker Brief Röckels mit eingehenden kritischen Bemerkungen zu der, nun auch von dem armen Gefangenen gelesenen Dichtung des Nibelungenringes, unbeantwortet, — dazu fühlte er sich eben jetzt nicht in der Verfassung. Er lebte auf, als der Monat da war, der ihn aufs Neue in die Arme des Freundes führte. Man kann in seinen Briefen verfolgen, wie ungeduldig er die Tage bis dahin abzählt.[5] Als eigentlichen Zweck der Zusammenkunft beider Meister bezeichnet Pohl die Verständigung darüber, wann und wo das Nibelungen-Theater errichtet werden sollte.[6] Diese Behauptung ist ungenau. Aus allen gleichzeitigen brieflichen Zeugnissen geht mit unwidersprechlicher Bestimmtheit hervor, daß es beiderseitig allein das

[1] An Liszt I, 273. Vgl. damit den genau entsprechenden Reisebericht an Röckel: ‚Ende August zog ich nach Italien — soweit es mir offen steht: Turin, Genua, Spezzia; dann wollte ich nach Nizza, um dort mich einige Zeit aufzuhalten; meine abscheuliche Einsamkeit kam mir aber gerade in dieser Fremde so sehr zu Gemüt, daß ich plötzlich — infolge eines rein körperlichen Übelbefindens — in tiefe Melancholie sank und nicht schnell genug über den Lago maggiore und den St. Gotthard nach Hause reisen konnte.' Briefe an Röckel S. 22. — [2] An Liszt I, S. 280. — [3] Ebenda I, S. 274. — [4] Man vergleiche dazu die beiden Briefe Spohrs an Moritz Hauptmann von 11. Juni 1853 und vom 27. Juni 1857. — [5] Am 27. Sept. heißt es: ‚Übermorgen über acht Tage sollen wir uns also sehen! wäre es doch übermorgen!' Zwei Tage später (29. Sept.): ‚Wie geht's? Heute über 8 Tage!!!!' Am 2. Oktober: ‚Gestern hattest Du Generalprobe: ich bin immer bei Dir! Übermorgen sage ich: ‚übermorgen'!' Briefwechsel I, S. 280. 281 282. — [6] In einem Aufsatz für die Allgemeine Zeitung 1883, Nr. 98: ‚Bei Richard Wagner'. Von R. Pohl I. ‚Im Schweizer Exil.'

freundschaftliche Verlangen nach fortgesetztem persönlichen Verkehr gewesen sei. Von Liszts Seite außerdem noch der Wunsch, dem Verbannten eine Anzahl begeisterter junger Künstler zuzuführen, die alle sehnlichst danach begehrten, den Meister von Angesicht zu Angesicht kennen zu lernen. Um ihretwillen bittet er Wagner angelegentlich: den langweiligen Weg von Zürich nach Basel nicht zu scheuen und jedenfalls am Abend des 6. Oktober sich in Basel einzustellen.[1] Als Versammlungsort war der Gasthof zu den ‚drei Königen' bestimmt, weil es dort ‚hübsche Zimmer' gab und ‚einen Balkon auf den Rhein hinaus'.[2]

Liszt kam direkt vom Karlsruher Musikfeste,[3] in seinem Gefolge Hans von Bülow, Joseph Joachim, Peter Cornelius, Dionys Pruckner, der ungarische Violinspieler Reményi, Richard Pohl, mit seiner ihm kürzlich angetrauten jungen Frau, der aus Karlsruhe gebürtigen Harfenvirtuosin Jeanne Eydt. Es waren die hauptsächlichsten Freunde und Schüler Liszts aus seiner Weimarer Periode, zu deren persönlicher Bekanntschaft mit dem verbannten Meister er durch diesen gemeinschaftlichen Besuch beitragen wollte. Das musikalische junge Weimar kam, um dem gemeinsam verehrten Heros seine Huldigungen darzubringen, voll sprühenden Lebens und flammenden Enthusiasmus, wie ihn Wagners Werke und Liszts tief anregende Persönlichkeit in jenen verheißungsvollen Jahren wachgerufen. ‚Welche Studien enthielten die Proben zu den großen Musikaufführungen', ruft Cornelius in später Rückerinnerung daran, ‚welche Wunder erlebte man an Liszts Gehör, an seiner leitenden und darstellenden Hand, an der Art, wie er sich mitzuteilen, wie er zu begeistern, zu elektrisieren wußte! Welche Freude gemeinschaftlichen Strebens und Zusammenwirkens bot das neidlose Verhältnis der jüngeren Kunstgenossen mit ihrem Anschmiegen an den leitenden Geist und Willen ihres Meisters! Wie fröhlich waren unsere Abende, wie laut unsere Nächte! Das Motiv des fliegenden Holländers war unser Erkennungszeichen im sternlosen Dunkel, die Königsfanfare aus dem Lohengrin unser letzter Gruß, wenn wir uns von Liszt trennten, und die siegestrunkene Posaunenmelodie

[1] Briefwechsel, I S. 279. — [2] Ebenda S. 280. — [3] ‚Außer der neunten Symphonie', berichtet R. Pohl, ‚waren es vor Allem die Werke von Berlioz, Liszt und Wagner, welche diesem Feste ein so charakteristisches Gepräge gaben, daß die guten Pfälzer und Schwaben, welche noch nicht einmal die Neunte kannten, darob sich entsetzten und in der Presse die konfusesten Dinge zutage förderten. Da gab es dann auch für mich zu tun: ich hielt dieses Musikfest für wichtig genug, um darüber eine Broschüre zu veröffentlichen, welche durch einen inhaltschweren Brief, den Liszt an mich richtete, und worin er sein künstlerisches Glaubensbekenntnis niederlegte, eine unerwartete Bedeutung erhielt'. (R. Pohl, Autobiographisches S. 19.) Seine bekannte Broschüre veröffentlichte Pohl unter dem Namen ‚Hoplit', der ihm auch bei seinen mannigfachen Artikeln für die ‚Neue Zeitschrift für Musik' als Kampfesname diente, und welchem entsprechend sich der ihm so nahe befreundete Bülow in seinen geistvollen Diatriben und mutigen literarischen Plänkeleien den Namen ‚Peltast' beilegte.

vor dem dritten Akt des Lohengrin sangen wir dem ersehnten Meister Wagner entgegen, als wir im Künstler-Extrazuge den Verbannten in der Schweiz aufsuchten!'[1]

Für die Schilderung der Baseler Tage erteilen wir an dieser Stelle Richard Pohl das Wort, der zu wiederholten Malen ausführlich darüber berichtet hat.[2] ‚Den Gipfelpunkt der Karlsruher Festtage bildete jener gemeinschaftliche Besuch bei Richard Wagner, welcher von Zürich nach Basel kam, um dort mit Liszt zusammenzutreffen. Bülow, Joachim, Cornelius, Pruckner, Reményi und ich durften Liszt begleiten. Wagner durfte die Grenze nicht passieren, — das wußten wir, und wußten auch, daß alle Besucher Wagners überwacht und an der Grenze kontrolliert werden, wie wir auf der Rückkehr aus der Schweiz zu unserem Ergötzen erproben sollten.[3] Daß uns dies nicht abhielt, mit Jubel in Basel einzuziehen, verstand sich von selbst. Wagner persönlich kennen zu lernen, von ihm selbst den Vortrag seiner Nibelungen-Dichtung zu hören, mit ihm in solcher Umgebung mehrere Tage verkehren zu dürfen, — soweit hatten sich meine kühnsten Wünsche niemals verstiegen.' Er berichtet des Näheren über die Begegnung mit dem Meister, der, zuerst am Orte, im Speisesaal des Gasthofes der Ankommenden harrte, und gedenkt insbesondere einer kleinen, harmlosen Episode, die wir ihm aus guten Gründen nicht nacherzählen,[4] die ihm aber dazu dient, von der ‚hinreißenden Herzensgüte und Teilnahme Wagners' ein sprechendes Zeugnis abzulegen, als ‚eines von den vielen liebenswürdigen Zügen, welche beim persönlichen Verkehr mit dem Meister seine Umgebung oft rührte, oft entzückte.' So ward der erste Abend dieses frohen Zusammenseins mit Liszt und seiner jugendlichen Gefolgschaft in großem Jubel und begeisterter Erregtheit verbracht; die enthusiastische Ausgelassenheit Liszts kennzeichnet sich dadurch, daß er mit Bülow ‚in Kirschwasser Brüderschaft trank.'[5] Am folgenden Tage (Freitag

[1] Vgl. zu diesen letzten Worten die Stelle in Liszts Brief an Wagner vom 24. Dez. 1855, an welcher Liszt erwähnt, durch diese Posaunenmelodie immer ‚an unsern pompösen Einzug in den Drei König zu Basel' erinnert zu werden, und auch der Bedeutung gedenkt, welche der Trompeten-Einsatz der ‚Königs-Fanfare' in ‚unserem Neu-Weimarer Verein' erhalten hatte (Briefwechsel II, S. 167). Eine der mehrfachen scherzhaften Bezeichnungen, welche dieser um Liszt sich gruppierende ‚Verein' sich beilegte, war auch der der ‚Murls' (Mohren, Teufelskerle, nämlich: Antiphilister); Liszt war Padischa, seine Schüler und Anhänger: Bülow, Cornelius, Pruckner, Reményi, auch Karl Klindworth, dem Wagner später in London begegnete, waren Murls. Vgl. Liszts Brief an Klindworth vom 2. Juli 1854. — [2] Vgl. z. B. Richard Pohl, ‚Bayreuther Erinnerungen' (Leipzig 1877) S. 11. ‚Autobiographisches' (Leipzig 1881) S. 10. Aufsatz der ‚Allgemeinen Zeitung' 1883, Nr. 98 usw. usw. Aus den verschiedenen Berichten, von denen der letztgenannte der ausführlichste, ist die obige Erzählung zusammengestellt. — [3] Vgl. S. 18/19 dieses Bandes und auch Liszts drohendes Polizei-Abenteuer mit dem von Wagner geliehenen ‚Heckerhut' S. 22. — [4] Der Nachwelt wird sie trotzdem am gehörigen Orte nicht verloren gehen. — [5] Bülows Briefe II, S. 99.

7. Oktober) traf dann auch die Fürstin Wittgenstein mit ihrer damals kaum fünfzehnjährigen Tochter, der Prinzessin Marie,[1] und deren Cousin Eugène Wittgenstein[2] in Basel ein. Dieser versammelten Gesellschaft habe dann Wagner aus seiner Ring-Dichtung vorgelesen. Pohl nennt zunächst die Dichtung des ‚Siegfried', und fährt dann fort: ‚ich erinnere mich jedoch deutlich, daß uns Wagner auch die Nornen-Szene aus der ›Götterdämmerung‹ (damals noch ›Siegfrieds Tod‹ genannt) vorlas. Dem allgemeinen Drängen, von der Musik zum ›Rheingold‹ Einiges zu spielen, gab er nur widerstrebend und spärlich nach. Er war damals mit der dritten Szene, in Nibelheim, beschäftigt,[3] spielte uns Mimes Lied,[4] Alberichs Zauber- und einige andere Motive, sonst nichts.' Von des Meisters wenig ausgebildeter, aber ganz eigentümlicher Klaviertechnik bemerkt der Erzähler bei dieser Gelegenheit, sie sei namentlich ‚durch seltsame Fingersätze charakterisiert gewesen.' ‚Auf Wagners Wunsch spielte aber nunmehr Liszt ihm die große Sonate op. 106 von Beethoven so, wie sie niemand ihm jemals nachgespielt hat und nachspielen kann, und dies auf einem sehr mittelmäßigen Pianino, das wir in der Eile in Basel auftrieben.' Lange Zeit war es Wagners sehnlicher Wunsch gewesen, Jemanden anzutreffen, der ihm die große B dur-Sonate op. 106, zu Gehör bringen könnte. Erst von Liszt ward ihm bei diesem Anlaß sein Wunsch in einer Weise erfüllt, daß er in der Erinnerung daran noch nach Jahren ausrief: ‚Ich frage alle die, welche im vertrauten Kreise z. B. das 106. und 111. Werk Beethovens, die zwei großen Sonaten in B und C, von Liszt spielen hörten, was sie vorher von diesen Schöpfungen wußten, und was sie dagegen nun von ihnen erfuhren?' Von der zukünftigen Aufführung des ‚Ringes' war natürlich unausgesetzt die Rede, wodurch eben in dem jungen Zuhörer die bereits erwähnte irrige Vorstellung geweckt wurde, die Verständigung über das Wann und Wo dieser Aufführung sei der ‚eigentliche

---

[1] ‚Prinzeß Marie von Wittgenstein, nachmals vermählt mit dem Fürsten Hohenlohe, k. k. Oberstthofmeister in Wien. Bülows Mutter ist in ihren Briefen aus Weimar voll Entzücken über ihre damalige Anmut. Sie sei ‚reizend wie eine Peri oder Sakuntala', heißt es einmal von ihr, ihr ‚liebliches Köpfchen sehe aus einem hellblauen Krepphut hervor wie eine Wunderblume aus dem Kelch'. Ein anderes Mal: ‚Sie ist reizend, schön und kindlich anmutig'. Mit dem letzteren Ausdruck stimmt überein, daß sie Wagner, nach dieser erstmaligen Bekanntschaft in seinen Briefen an Liszt, mit sichtlichem Wohlgefallen, wiederholt kurzweg als ‚das Kind' bezeichnet und grüßen läßt (Briefwechsel I, S. 202. 294. II, S. 31. 34. 136. 142. 143. 149. 155. 184). — [2] Bülows Briefe II, S. 99. — [3] Hier ist der Erzähler stark zerstreut! Ihm war doch wohlbekannt, daß die Komposition des ‚Rheingold' bis auf einige vorläufige Aufzeichnungen damals überhaupt noch gar nicht begonnen war und demnach nur erst in des Meisters Kopfe lebte. Es war also schon sehr viel, daß er den Baseler Freunden einiges davon zum besten gab. — [4] Eine Anspielung auf ‚Mime' findet sich auch gleich darauf in einem Briefe Bülows an einen der Baseler Genossen, Peter Cornelius, dem er von Karlsruhe aus eine in Basel vergessene Brieftasche nachschickt, — ‚ich liebevoller Mime'.

Zweck' dieser Zusammenkunft gewesen. ‚Liszt hatte zunächst Weimar im Auge; dem stand aber einesteils der Mangel an disponibeln großen Mitteln, andernteils der Umstand entgegen, das Wagner nicht nach Deutschland kommen durfte. Nun hoffte zwar Liszt alle Hindernisse zu überwinden, und namentlich durch den Großherzog von Weimar auch am Kgl. sächsischen Hofe die Amnestie Wagners schließlich erwirkt zu sehen, — indessen lag das noch in weiter Ferne. Wagner hatte anfänglich an Zürich gedacht, aber bald erkannt, daß die Schweizer ihm dabei nur wenig förderlich sein würden. In Basel kamen nun Wagner und Liszt auf den Gedanken, Straßburg, das so dicht wie möglich an der deutschen Grenze lag, und von überall her leicht zu erreichen war, zum ›Nibelungenhort‹ zu wählen. Straßburg wäre überdieß auch, als halb deutsche Stadt, zum internationalen Sammelpunkt vorzüglich geeignet gewesen.' ¶

Von Basel aus ging es tags darauf (Sonnabend) in voller Gesellschaft nach Straßburg, um sich dann nach verschiedenen Richtungen hin zu trennen. Die jugendliche Gefolgschaft begab sich von hier aus wieder auf deutsches Gebiet, während Wagner mit Liszt und den Frauen die Reise nach Paris fortsetzte. Eine Erinnerung an den ‚heiligen Sonntag vor dem Münster' und die ‚göttliche Turmspitze' findet sich in einem seiner nächsten Briefe an Liszt. ‚Der Münster hat mir einen so erhebenden, einzig imposanten Eindruck gemacht, daß ich jetzt noch darüber glücklich bin', schreibt auch Bülow einige Tage darauf an seine Mutter. Spät abends kam man in Paris an, wo Liszt am folgenden Morgen seine Kinder besuchte, die damals mit ihrer Gouvernante (Mme. Patersi) in der Rue Casimir Perrier 6 wohnten: die Schwestern Cosima und Blandine im Alter von sechzehn und achtzehn Jahren; der Knabe Daniel vierzehnjährig. Eine Zeichnung Ary Schefers aus jener Zeit zeigt die beiden Schwestern innig verbunden in ihrer hold erblühenden ersten jungfräulichen Lieblichkeit. Die Kinder sahen nach achtjähriger Trennung den Vater wieder, der bis dahin aus der Ferne ihre Erziehung überwacht und geleitet. Es war am Montag den 10. Oktober; der Abend desselben Tages führte auch Wagner in die enge Wohnung der Rue Casimir Perrier. Berlioz kam hinzu, und hier, vor dem allerwunderbarsten Publikum, fand durch den Vortrag von ‚Siegfrieds Tod' die in Basel begonnene, in Straßburg unterbrochene Vorlesung der ‚Ring'-Dichtung ihren Abschluß. Von ferneren gemeinsamen Erlebnissen, wie sie in jenen rauschenden Pariser Tagen sich gedrängt zu haben scheinen, finden wir in den brieflichen Rückerinnerungen Wagners nur eines Zusammenseins bei der Frau v. Kalergis-Nesselrode gedacht. Er musizierte dort auf die ihm eigene Art, indem er Bruchstücke aus seinen Werken am Flügel vorführte, ohne jedoch selbst eine rechte Befriedigung davon zu gewinnen. Die deutschen Journale erfuhren nicht sobald von seinem Aufenthalt — in Gesellschaft Liszts! — in Paris, als sie mit ihren

Kombinationen schnell hinterher waren. Das internationale Preßbureau Meyerbeers suchte diesen Aufenthalt sogleich mit der vermuteten Intention einer dortigen Aufführung seiner Werke in Zusammenhang zu bringen. Bereits wußte man Oper und Bühne, nämlich ‚Tannhäuser' und Théâtre lyrique, namhaft zu machen. Zu keiner Zeit war er weiter von einer solchen Absicht entfernt. Mit Liszt gemeinsam wohnte er dagegen einer vollendeten Aufführung der letzten Beethovenschen Quartette (in Es dur und Cis moll) durch eine Gesellschaft französischer Musiker bei. Durch nichts konnten ihm die großen Nachteile des gesamten deutschen Musikwesens wieder deutlicher sich aufdrängen, als durch die vollendete Wiedergabe dieser wunderbaren Tonwerke in der französischen Hauptstadt. Sie galten damals den allermeisten deutschen Musikern noch für gänzlich problematisch: ‚ich entsinne mich, von ausgezeichneten Virtuosen der Dresdener Kapelle, mit Lipinski an der Spitze, diese Quartette noch mit einer solchen Undeutlichkeit vorgetragen gehört zu haben, daß sich Reißiger für berechtigt halten konnte, sie für reinen Unsinn zu erklären.' Mit dem, hier durch französische Künstler erzielten Erfolge verhielt es sich dagegen ganz ähnlich, wie einst mit der neunten Symphonie unter Habeneck: sie verdankten ihn dem redlichen Fleiße, welchen sie jahrelang ihrer Aufgabe widmeten und der auch hier, von dem gleichen richtigen Gefühle geleitet, einzig auf den Gewinn des richtigen Vortrages für die gesangsmelodische Substanz dieser anscheinend so schwer verständlichen Werke gerichtet war.[1] Schon am folgenden Sonntag, nach kaum achttägigem Aufenthalt, verließ Liszt mit seiner Gesellschaft Paris. ‚Da stehe ich noch und starre Euch nach! — mein ganzes Wesen ist Schweigen,' ruft ihm Wagner in seinen brieflichen Zeilen vom 16. Oktober nach.[2] ‚Morgen reise ich zurück: Deine Kinder sehe ich noch. Die Kalergis traf ich nicht: ich zweifle, ob ich sie noch sehe. Entschuldige mich bei ihr.'

Die Absicht, ‚morgen' nach Zürich zurückzukehren, wurde allerdings wieder aufgegeben. Veranlassung dazu waren die alten Pariser Freunde Kietz und Anders, die ihn, einmal am Orte, nicht so leichten Kaufes wieder losließen. Im Gegenteil: anstatt abzureisen, berief er vielmehr, wie das Jahr zuvor auf seiner Reise an die oberitalienischen Seen, noch nachträglich Minna zu sich. Nach ihrer Ankunft verbrachte er mit ihr noch ungefähr acht Tage im Umgange mit den alten Genossen der schweren Zeit seines früheſten Pariser Aufenthaltes, ehe er — gegen Ende Oktober — nach Zürich zurückging. In einem Briefe an Liszt rekapituliert er die Erlebnisse dieser vierzehn Tage: ‚Die Kinder sagten mir, sie hätten einen Brief von Dir bekommen, worin Du geschrieben, daß Ihr sehr schnell nach Weimar zurückgegangen, und dort bis zu Deinem Ge-

[1] Ges. Schr. VIII, S. 208/209. — [2] Briefwechsel I, 282, aber mit der unrichtigen Datierung des 26., anstatt des 16. Oktobers 1853.

burtstage einsam, ohne Jemand zu sehen, geblieben wäret. An Deinem Geburtstage habe ich in Paris musiziert: meinen zwei bis drei alten Pariser Freunden (einen davon hast Du genossen!) mußte ich endlich einmal etwas von mir zum besten geben. Von Erard erhielt ich einen Flügel ins Haus, der mir die fanatische Sehnsucht beigebracht hat, mit einem solchen Flügel noch fliegen zu können, müßte ich auch erst den Fingersatz noch lernen! Da habe ich denn nun am Boulevard des Italiens getannhäusert und gelohengrint, als wenn Ihr dabei wäret: die armen Teufel wußten gar nicht, warum ich so außer mir wäre! Besser gings doch aber, als bei der Kalergis — trotzdem daß Ihr dort dabei waret: — warum?! — Sie, die Kalergis, habe ich richtig nicht wiedergesehen: ein paar Zeilen von mir haben mich, denke ich, entschuldigt. Außerdem erhielt ich noch den Besuch eines Agent de Police, der mir (nach glücklich bestandenem Examen) die Versicherung gab, ich dürfte mich einen ganzen Monat in Paris aufhalten. Die Antwort, daß ich schon früher abreisen würde, setzte ihn in Erstaunen, so daß er wiederholte, ich dürfte ja einen ganzen Monat bleiben. Ach, der gute Mann! Ach, das liebe Paris! — Den Kaiser sah ich auch noch: was will man mehr?'

Auf der Rückreise über Straßburg erblickte er den Münster wieder; Minna stand mit ihm davor, es war trübes regnerisches Wetter. ‚Die göttliche Turmspitze konnten wir nicht sehen, — sie war in Nebel gehüllt.' — ‚Vorgestern bin ich wieder hier (in Zürich) angekommen: Peps empfing mich freundlichst am Wagen; dafür hab' ich ihm auch ein schönes Halsband, mit seinem (so heilig gewordenen!) Namen darauf graviert, mitgebracht. Er kommt mir nun nicht mehr von der Seite: des Morgens weckt er mich am Bett; es ist ein liebes gutes Tier! —'

II.

Komposition des ‚Rheingold' und der ‚Walküre'.

Komposition des ‚Rheingold'. — Materielle Sorgen: Schiffbruch des ‚Verpachtungsprojektes'. — Züricher Freundeskreis. — Das ‚Rheingold' instrumentiert. — Komposition der ‚Walküre' begonnen. — Sittener Musikfest und Seelisberg. — Minnas Reise nach Deutschland. — Bekanntschaft mit Schopenhauers Philosophie. — Verkehr mit Wesendoncks. — Komposition der ‚Walküre' beendet. — Erste Konzeption von ‚Tristan und Isolde'.

Nur der Einsame vermag in seinem Drange die Bitterkeit dieses Geständnisses (der Unmöglichkeit der Verwirklichung des vollendeten Dramas in der Gegenwart) in sich zu einem berauschenden Genusse umzuwandeln, der ihn mit trunkenem Mute dazu treibt, das Unmögliche zu ermöglichen.

Richard Wagner.

Die Sorge nistet gleich im tiefen Herzen,
dort wirket sie geheime Schmerzen,
unruhig wiegt sie sich und störet Lust und Ruh'.

Faust.

Fast mit einer gewissen feierlichen Scheu hatte der Meister den Beginn der musikalischen Ausführung seines übergroßen Werkes immer weiter hinausgeschoben. Auf die Vollendung der Dichtung und ihre Herausgabe war eine dreivierteljährige Schaffenspause gefolgt. ‚Heute floß mir das Rheingold herrlich durch die Adern', heißt es in seinem ersten Briefe an Liszt nach seiner Rückkehr aus Paris aus den letzten Oktobertagen. Die Kompositionsskizze ward am 1. November 1853 begonnen. Langsam, Schritt für Schritt, hatte er sich dem andererseits ersehnten Zeitpunkt genähert und nichts unterlassen, was in seinen Kräften stand, um die Komposition der gesamten vierteiligen Dichtung in einem Zuge ausführen zu können. Vorsorgend war er auf die Befriedigung derjenigen Bedürfnisse bedacht gewesen, in deren besonderer Eigentümlichkeit seine künstlerische Natur ihre Anforderungen gebieterisch geltend machte. Die mit nicht geringen Anstrengungen erkauften Anregungen des Musikfestes, das Zusammensein mit Liszt, der Ausflug nach

Italien, das Rendezvous in Basel und Paris, selbst die sorgfältig liebevolle, von ihm selbst bald darauf wegen ihrer relativen Kostspieligkeit verwünschte[1] ‚luxuriöse' Einrichtung seiner neuen Häuslichkeit: Alles zielte nur auf das Eine hin: sich für sein großes Vorhaben die unerläßliche künstlerisch-wollüstige Stimmung zu gewinnen. ‚Muß ich mich wieder in die Wellen der Phantasie stürzen, um mich in einer eingebildeten Welt zu befriedigen, so muß wenigstens meiner Phantasie auch geholfen, meine Einbildungskraft muß unterstützt werden. Ich kann dann nicht wie ein Hund leben, ich kann mich nicht auf Stroh betten und mich in Fusel erquicken: ich muß irgendwie mich geschmeichelt fühlen, wenn meinem Geiste das blutig schwere Werk der Bildung einer unvorhandenen Welt gelingen soll.' Die Auslieferung seines ‚Tannhäuser' an die Theater sollte ihm die Mittel dazu verschaffen; diesem nun auch noch seinen ‚Lohengrin', das edelste Werk seines bisherigen Lebens, nachfolgen zu lassen, auch dieses ‚der voraus gewußten Stümperhaftigkeit unseres Theater-Gesindels und dem Hohne des Philisters preiszugeben', war ihm kein geringes moralisches Opfer. Leider brachte ihm die sichere Voraussetzung zahlreicher Bestellungen auf den ‚Lohengrin' für den Herbst 1853 vorläufig nur schwere Enttäuschungen. Die künstlich behagliche Stimmung, in der ihm seine bevorstehenden Einnahmen während dieses Winters etwas ganz Unfehlbares zu sein schienen und in der er nun auch ‚wieder Lust zur Musik faßte', hielt nicht lange an. Er merkte dies sehr bald nach seiner Rückkehr aus Paris. Schwere äußere Sorgen verdrängten sie alsbald.

Zunächst war die unter allen Verzögerungen lang ersehnte endliche Aufnahme seiner Arbeit von günstigstem Einfluß auf sein gesamtes Befinden. ‚Mit großer Freudigkeit', sagt er in späterem Rückblick, ‚begann ich, nach fünfjähriger Unterbrechung meines musikalischen Produzierens, in der Jahreswende von 1853 zu 1854 die Ausführung der Komposition meiner Dichtung. Mit dem ‚Rheingold' beschritt ich sofort die neue Bahn, auf welcher ich zunächst die plastischen Natur-Motive zu finden hatte, welche in immer individuellerer Entwickelung zu den Trägern der Leidenschafts-Tendenzen der weitgegliederten Handlung und der in ihr sich aussprechenden Charaktere sich zu gestalten hatten. Die eigentümliche Naturfrische, welche von hier aus mich anwehete, trug mich ohne Ermattung, wie in hoher Gebirgsluft, über alle Anstrengungen meiner Arbeit hinweg.'[2] Damit stimmen auch seine gleichzeitigen Nachrichten überein; sie konstatieren übereinstimmend die eingetretene Besserung seines nervösen Grundübels. ‚Während der Arbeit fühlte ich mich jetzt oft recht wohl; das

[1] An Liszt II, 40: ‚Der Dämon faßte mich: in meinem schrecklich öden Leben keimte mir wieder die Neigung zu etwas Annehmlichkeit der Existenz auf; die Verführung zeigte sich, ich gab meine Partituren hin, verwunderte mich über ihre Erfolge — und — hoffte. Ich verfluche nun diese Hoffnung'. — [2] Ges. Schr. VI, S. 377.

Gewitter schien sich völlig verzogen zu haben. Ich fühlte mich oft schön gehoben und sanft getragen: meist war ich schweigsam aus innerer Freudigkeit, selbst — die Hoffnung legte sich weich an mein Herz.'[1] ‚Wenn ich den leidenden Zustand, in dem ich jetzt normal bin, empfinde, kann ich nicht anders, als meine Nerven für ruiniert halten; wunderbarerweise tun mir aber diese Nerven — wenn es gilt und mir schöne entsprechende Anregungen kommen — die wundervollsten Dienste; ich bin dann von einer Hellsichtigkeit, von einer Wohlempfindung des Erfahrens und Produzierens, wie ich früher es nie gekannt hatte. Soll ich nun sagen, meine Nerven sind ruiniert? Ich kann's nicht.'[2] So bemächtigt sich seiner während der ganzen Zeit dieses leidenschaftlichen Schaffens am ‚Rheingold' ein wahrer Arbeitsfanatismus, der ihn weder nach rechts, noch nach links sehen läßt. Er hatte in seinem Zimmer mehrere Arbeitsstätten nebeneinander aufgeschlagen: einen Schreibetisch, an dem er dichtete und schrieb, und ein Stehpult, woran er komponierte. Inmitten des Raumes stand eine Chaiselongue, worauf er zu ruhen pflegte. ‚Des Vormittags setze ich mich in diesem Luxus hin und arbeite: — das ist nun das Notwendigste, und ein Vormittag ohne Arbeit ist mir ein Tag in der Hölle.' In diesen Vormittagsstunden durfte ihn begreiflicherweise niemand stören; es war schon viel, wenn er überhaupt jemand empfing. Während des Komponierens ging er oft im Zimmer auf und ab, trat zuweilen an den Flügel im Nebenzimmer, um einzelne Akkorde anzuschlagen oder einzelne Phrasen zu spielen; dann schrieb er am Stehpult das Gefundene nieder. Die erste Particelle, die er entwarf, bestand aus nur wenigen Liniensystemen, in welche er die Melodie und die Akkordfolgen, mit Notierung der Grundzüge der Instrumentation, zuerst mit Bleistift skizzierte. Erst wenn diese Partitur vollendet war, ging es an die Ausarbeitung, an die Details der Instrumentation, die er ohne jede Korrektur, mit einer unvergleichlichen Sorgfalt und Sauberkeit ausführte. Ein Schreibefehler, ein Tintenfleck genügte, um das angefangene Blatt zu verwerfen. Von solcher Reinschrift war er jetzt allerdings noch weit entfernt. Zunächst galt es die erste flüchtige Bleistiftskizze der Komposition, auf einzelnen unzusammenhängenden Blättern; die stets rückständige Kalligraphie wäre der vordringenden Inspiration hinderlich gewesen. Über den Vormittag hinaus pflegte er nicht zu arbeiten und dehnte ihn deshalb gern über die festgesetzte Tischstunde aus, wie er selbst in einem Briefe an Frau Ritter berichtet. ‚Beim Komponieren übernehme ich mich gewöhnlich, reize auch meine Frau durch das Zuspätzutischfertigwerden zu gerechter Entrüstung, so daß ich immer mit der lieblichsten Laune von der Welt in die zweite Hälfte des Tages trete, mit dem ich nun gar nicht weiß, was anfangen: einsame Spaziergänge in den Nebel; an manchen Abenden bei Wesendoncks.

[1] An Liszt II, S. 10. — [2] An Röckel S. 44/45.

Noch immer gewinne ich dort meine einzige Anregung: die anmutige Frau bleibt mir treu und ergeben, wenn auch vieles für mich in diesem Umgange marternd bleiben muß.'

Leider droht die erste Unterbrechung der Komposition bereits vierzehn Tage nach ihrem Beginn, am 16. November, also wohl sogleich nach dem Schluß der ersten Szene, einzutreten. ‚Ich fühle mich jetzt so heil und froh in meiner Arbeit', schreibt er an Liszt, ‚daß ich mir alles — nicht nur das Gelingen der Musik selbst, sondern auch mein Gesunden — erwarten darf, sobald ich vollkommen ungestört dabei verweilen und der herrlichen Stimmung ungetrübt mich hingeben darf. Wenn ich eines Morgens aufstehen müßte, ohne meine Musik vornehmen zu dürfen, würde ich unglücklich. Heute unterbreche ich mich den ersten Tag, um mich für allemal möglichst von dieser Furcht zu kurieren, die mich wie ein lauerndes Gespenst verfolgt.' Durch das Zufällige und Neckende seiner Theater-Einnahmen[1] war er in den Fall geraten, zu Weihnachten starke Zahlungen leisten zu sollen, ohne mit Sicherheit auf eine einzige Einnahme rechnen zu können. Er entwirft daher ein ausführliches Memorandum mit den genauesten Detailangaben, auf Grund dessen er, um allen ähnlichen Ungewißheiten für die nächsten, der Vollendung seines großen Werkes gewidmeten, entscheidenden Jahre zu entgehen, einen sofortigen summarischen Verkauf des Eigentumsrechtes der Partitur seines ‚Lohengrin' auch für die Theater, an die Verleger der Partitur, die Herren Breitkopf & Härtel in Leipzig, vorschlägt und die Befürwortung der Angelegenheit durch Liszt erbittet. Zu solchen unerfreulichen Geschäftsgedanken kam dann noch, ebenfalls im November, ein starkes Erkältungsfieber und machte ihn auf zehn Tage arbeitsunfähig. Liszts Antwort zögerte sich bis gegen die Mitte Dezember hinaus: er war selbst nach Leipzig gereist, hatte mündlich und schriftlich mit der Vertretung der berühmten Firma verkehrt, ohne sie dem für beide Teile so vorteilhaften Projekt geneigt machen zu können. Mit sicherem Blick hatte er alsbald auch die Quellen und Ursachen ihrer Zurückhaltung durchschaut: er weist auf die enge Befreundung des Dr. Härtel mit dem bekannten Leipziger Universitätsprofessor, Archäologen und Musikschriftsteller — Dr. Otto Jahn hin. Damit war viel gesagt.[2] Derselbe unheilvolle Einfluß der Leipziger Clique stemmte sich in späteren Jahren — leicht erkennbar — auch den Verhandlungen Wagners mit dem gleichen Hause im Betreff des

[1] ‚Das Üble ist, daß diese Einnahmen einen Charakter haben, der auf mein pekuniäres Auskommen den empfindlichsten und beunruhigendsten Einfluß äußert: sie kommen einmal reichlich, unvorhergesehen und unverhofft, wodurch sie plötzlich Beruhigung, Sicherung und eine gewisse verführerische Fülle bringen, um dann dauernd, und ebenso unvorausgesehen wieder, durch ihr Ausbleiben Not, Sorge und Bedrängnis herbeizuführen.' (An Liszt II, S. 230.) — [2] Vgl. dessen ‚Gesammelte Aufsätze über Musik', Leipzig, Breitkopf u. Härtel 1866, mit den darin enthaltenen berüchtigten Aufsätzen über den ‚Tannhäuser' und den ‚Lohengrin'!

Verlages der Partitur des ‚Ringes des Nibelungen' entgegen! Inzwischen war der Meister in seinem Konzept bis zum Abschluß der zweiten Szene des ‚Rheingold' und darüber hinaus gelangt. ‚Ich spinne mich ein wie ein Seidenwurm; aber auch aus mir heraus spinne ich', meldet er am 17. Dezember. ‚Fünf Jahre habe ich keine Musik geschrieben. Jetzt bin ich in ›Nibelheim‹: heute klagte Mime seine Not. Oft raubt mir', fügt er hinzu, ‚meine etwas lustige Situation die Laune: es ist augenblicklich eine böse Windstille bei mir.' Trotzdem bedauert er, den Freund in die leidige Geschäftsangelegenheit hineingezogen zu haben, er will ihn künftig nicht mehr damit beschweren. War das ‚Stehpult' diese trübe Zeit hindurch der Ort seiner Entzückungen, so blieb dagegen der Schreibetisch während dieser Wintermonate der Zeuge fortgesetzter geschäftlicher Verhandlungen; nur Liszt sollte nicht mehr dadurch beunruhigt werden. An dem Gedanken einer Verpachtung seines Eigentumsrechtes an ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin' hielt er fest, als der einzigen Möglichkeit, sich in Ruhe und Gleichgewicht zu setzen. Er wandte sich nun damit nach Berlin, an seinen dortigen Theateragenten.[1] Wirklich verschaffte ihm dieser für den ‚Lohengrin' die Aussicht auf einen guten Käufer. Daß dieser Käufer die bekannte Berliner Musikalienhandlung Bote & Bock war, blieb Wagner längere Zeit hindurch unbekannt[2], da es zwischen beiden Teilen zu keinem direkten Verkehr kam. Die Unterhandlungen schienen hoffnungsvoll; das bloße bestimmte Anerbieten der Berliner Handlung, wäre es dazu gekommen, hätte ihm dazu dienen können, bei einem Züricher Geschäftsmanne sein Kapital zu dokumentieren und die gewünschte Summe (3—4000 Taler) daraufhin bis zum völligen Abschluß seiner Arbeit geliehen zu erhalten. Da kam wie ein vernichtender Hagelschlag die Leipziger ‚Lohengrin'-Aufführung unter Rietz' Taktstock (7. Januar 1854) dazwischen. Auf diese, als die nächst bevorstehende, hatte Wagner selbst den ihm noch unbekannten Käufer verwiesen. Die Kunstgeschichte kennt deren beispiellose, epochemachende Jämmerlichkeit.[3] Wäre der ‚Tannhäuser', statt durch die begeisterten Aufführungen

---

[1] Hermann Michaelson, Theaterkommissionsgeschäft, Leipzigerstraße 42, Berlin. — [2] Briefwechsel II, 4. 5. 16. 17. — [3] ‚Zum Unglück für den ›Lohengrin‹ war Leipzig eine der ersten Bühnen, welche Weimar in seiner Aufführung nachfolgte. In Leipzig, welches damals noch zum größten Teile im Mendelssohn-Kultus schwelgte, schwang Julius Rietz, ein Jugendfreund Mendelssohns und erklärter Gegner Wagners, den absoluten Herrscherstab im Gewandhaus und im Theater. Als nun Rietz, dem Drängen des damaligen Theaterdirektors Wirsing, eines echten Kulissenroutiniers, nachgeben mußte — natürlich aus keinem anderen Grunde, als um damit ›Geschäfte‹ zu machen — ergriff er vor allem den Rotstift und richtete die Partitur in einer Weise her, daß jedem Wagner-Kenner die Haut schaudern mußte. Auch sonst war diese Aufführung eine klägliche, in der Besetzung wie in der Ausführung; so daß sie nach jeder Richtung dem Verständnis und der Verbreitung des Werkes nur hinderlich werden konnte. Das Schlimmste dabei war, daß Rietz, welcher allgemein den Ruf eines außerordentlich ›tüchtigen‹ Kapellmeisters genoß, von seinen Kollegen mit einer

von Schwerin, Breslau und Wiesbaden, durch eine solche Leipziger Aufführung zum ersten Male an das Lampenlicht gelangt, mit seinem Siegeslauf über die deutschen Theater wäre es übel bestellt gewesen. Das Verpachtungsprojekt war damit auf lange hinaus endgültig gescheitert! Der Berliner Agent schrieb ihm, nach diesem Erfolge wäre es nicht möglich gewesen, den schon sehr bereitwilligen Käufer zum endlichen Abschluß zu bestimmen. Der einzige Schlag genügte, um alles sorgfältig Eingeleitete zu zerstören und mit der zehrenden Sorge auch das kaum beschwichtigte nervöse Leiden wieder hervorbrechen zu lassen. ‚Mit welchem Glauben, mit welcher Freude ging ich an die Musik! Mit wahrer Verzweiflungs-Wut habe ich endlich fortgefahren und geendet: ach, wie auch mich die Not des Goldes umspann! Glaub' mir, so ist noch nicht komponiert worden! Ich denke mir, meine Musik ist furchtbar; es ist ein Pfuhl von Schrecknissen und Hoheiten! —'[1]

Am 14. Januar 1854 war der Kompositions-Entwurf des ‚Rheingold' vollendet, in kaum zehnwöchentlicher Arbeitsfrist, die noch durch Unwohlsein, Sorge und geschäftliche Korrespondenz stark beschränkt und zerstreuend beeinflußt war. Außerdem fällt in eben diesen kurzen Zeitraum eine dreimalige Betätigung in den regelmäßigen Züricher Abonnements-Konzerten, in denen er am 29. November die Cmoll-Symphonie, am 13. Dezember Haydns Dmoll-Symphonie und die ‚Egmont'-Musik, am 27. Dezember die 4. Symphonie Beethovens und den Friedensmarsch aus ‚Rienzi' dirigierte. Er hatte sich in den letzten Wochen nach außen hin völlig absichtlich betäubt, um sich durch nichts von der Vollendung seines Werkes abhalten zu lassen. Dann nahm er sich vor, bis Ende des Monats mit neuem Schaffen auszusetzen, um sich zu ‚erholen'. Aber welche ‚Erholung' konnte dies sein, wo die umgebende Wirklichkeit ihm so wenig Tröstliches brachte? ‚Die schrecklichsten Zeiten sind mir die, wo ich mich — erholen, zerstreuen soll: da werd' ich erst so recht gewahr, wie es um mich steht! Solange ich arbeite, kann ich mich täuschen; sobald ich mich erholen soll, kann ich mich aber nicht mehr täuschen, und dann bin ich — geradeswegs schrecklich elend!'[2] Eine ganze Reihe von freundschaftlichen Briefen gehört diesen Zwischentagen an, deren Erledigung sich aus den letzten Wochen und Monaten aufgesammelt hatte: der erste an Liszt, sodann an Spohr, an den alten Heine, an Frau Ritter, auch ein langer Brief an Röckel als Antwort auf dessen noch im September empfangenen fünf Bogen starken Brief (S. 25) u. s. w. Dem gefangenen Freunde in die Abgeschlossenheit seiner einsamen Zuchthaus-Zelle geistige Labung zu entsenden,

›Pietät‹ nachgeahmt wurde, die sie dem Dichterkomponisten in eben dem Maße entziehen zu müssen glaubten. Die Rietzschen Partiturstriche machten die Runde über die meisten Bühnen, — auch Eduard Devrient (gleichfalls ein Jugendfreund Mendelssohns) erbat sich dieselben für seine Karlsruher ›Musterbühne‹. So wurde es förmlich zum Glaubenssatz, daß Lohengrin ohne Striche ›unmöglich‹ sei.' (Rich. Pohl.) — [1] An Liszt II, S. 6. — [2] An Uhlig, S. 96.

drängte ihn ein schönes Gefühl; seine sämtlichen Schriften hatte er ihm nach Möglichkeit in sein Gefängnis zugehen lassen, zu mancher Lektüre ihn angeregt. So ist auch sein diesmaliger Brief an Röckel an Umfang eine förmliche Broschüre, ein ganzes Konglomerat von Briefen,[1] in dem sich der Reihe nach ein erzählender Abschnitt, ein philosophischer, ein erläuternder mit Bezug auf wichtige Punkte des Nibelungen-Gedichtes und ein Um- und Ausblick über die Verhältnisse seines derzeitigen künstlerischen Schaffens unterscheiden läßt. Nur mit seinen Sorgen und Nöten verschont er großmütig den armen Freund, so sehr diese auch seine ganze Gemütsverfassung damals beherrschen, so sehr sie in den an Liszt und Frau Ritter gerichteten gleichzeitigen Kundgebungen den tief melancholischen Grundton bilden. ‚Mit der wütenden Sorge‘, heißt es in diesen letzteren, ‚ist auch mein Nervenleiden gewaltsam wiedergekehrt‘ — ‚wenn ich an die Wirklichkeit appelliere, dann könnte ich den ganzen Tag weinen‘ — ‚die lächerlichste Lustigkeit kommt mir oft in derselben Stunde mit der mordlustigsten Traurigkeit.‘ Selbst der Gedanke taucht in ihm auf, sich direkt in einem Briefe — behufs seiner Begnadigung — an den König von Sachsen zu wenden. Nicht aus der äußeren Umgebung konnte er sich Ruhe und Trost verschaffen; dagegen steigt ihm aus dem Innern, mächtig belebend, die ideelle Wirklichkeit einer *Aufführung* seines vollendeten großen Werkes in absehbarer Zeit als deutlich ausgemalte Vorstellung empor. ‚Im Sommer soll die Walküre in Musik gesetzt werden und Ende nächsten Jahres denke ich auch mit den beiden Siegfrieden fertig zu sein. Im Mai 1858 sollen hier in Zürich die Aufführungen des Ganzen beginnen: — lebe ich bis dahin nicht mehr, so ist's desto besser. Dann wird wahrscheinlich Rietz in Leipzig das Ganze zu meiner Totenfeier aufführen: — das wäre so recht analog meinem ganzen Leben.‘[2]

Mit seinen Züricher Freunden (mit Ausnahme Sulzers) über seine materiellen Bedrängnisse zu verkehren, scheint er im ganzen eher vermieden als

---

[1] In der gedruckten Sammlung der Briefe an August Röckel 26 Druckseiten umfassend. — [2] An Frau Julie Ritter, 20. Jan. 1854. Vgl. die entsprechende Mitteilung an den alten Fischer vom 15. Febr: ‚Im Sommer geht es an die *Walküre*; im Frühjahr 1855 kommt der *junge Siegfried* dran, und im Winter drauf denke ich *Siegfrieds Tod* vorzunehmen, so daß Ostern 1856 alles fertig ist. Dann geht es ans Unmögliche: mir mein eigenes Theater zu verschaffen, mit dem ich vor ganz Europa mein Werk als großes dramatisches Musikfest aufführe. Dann — gebe Gott, daß ich meinen letzten Seufzer von mir stoße!‘ — und in Beziehung auf die *Darsteller* die briefliche Äußerung an Röckel vom 26. Jan.: ‚Natürlich muß ich auf junge Leute halten, die durch unsere Opernbühne nicht schon ganz ruiniert sind: an sogenannte ›Berühmtheiten‹ denke ich gar nicht. Am liebsten hätte ich meine Truppe ein Jahr lang zusammen, ohne sie öffentlich auftreten zu lassen; ich muß dann täglich mit ihnen umgehen, sie menschlich und künstlerisch üben, und für ihre Aufgabe allmählich reifen lassen. Unter den glücklichsten Umständen dürfte ich daher vor dem *Sommer 1858* auf keine erste Aufführung rechnen.‘

dazu Veranlassung gesucht zu haben. Sie sahen seine Stirn zuweilen umwölkt, ohne daß er sich des Näheren über die Ursachen seiner Verstimmung auslieẞ. Wohl durfte er dafür mit Recht gerade hier nicht das rechte Verständnis erwarten. Aus dem Tone der Willeschen Erinnerungen z. B. geht durchaus klar und deutlich hervor, wie sehr sich ein behaglich dahinlebender Teil dieser Umgebung über das Außerordentliche, Exzeptionelle seiner Lebenslage geflissentlich mit falschen Vorstellungen täuschte. Man erfreute sich der Gastlichkeit des Hauses am Zeltweg, wo ‚Frau Minna, die gern gesellig lebte, in einer angenehmen Häuslichkeit die freundliche Wirtin machte.' Man genoß der guten Laune des Hausherrn und seines ‚unerschöpflichen Humors' und war dann wieder ganz verwundert, ihn plötzlich in eine so unbegreiflich bittere Unzufriedenheit über eine ‚schlechte Leipziger Lohengrin-Aufführung' ausbrechen zu hören, weil man — die Folgen davon für ihn nicht überblickte. Andererseits hatte er Grund genug, sich wenigstens gewisse Sphären seines Umganges von Gesprächen und Gedanken dieser trivialen Art rein und frei zu erhalten. ‚Geldangelegenheiten waren ihm in der Seele verhaßt', erzählt Frau Wesendonck, ‚im Verkehr mit mir kamen sie in ungezählten, schönen und weihevollen Stunden niemals zur Sprache.' Unter solchen Umständen ließ er sich daran genügen, alte wohlbegründete freundliche Beziehungen auch ohne weitere Ansprüche aufrecht zu erhalten. Unter den Züricher Freunden standen immer noch Sulzer, Baumgartner, Herwegh obenan. Letzterer war seit Beginn des Jahres 1853 nicht mehr allein; er hatte sich nach einigen Jahren der Trennung wieder mit Frau und Kindern vereinigt, und seine einsame Niederlassung im Hôtel du lac mit einer angenehmen Familienwohnung auf dem Kirchbühl (Neumünster) vertauscht. Im gesicherten Genuß einer Jahresrente aus dem Vermögen seiner Frau[1] lebte er sorglos einer, durch keinerlei literarische oder künstlerische Produktion unterbrochenen, angenehmen Muße. In Gesprächen und auf gemeinschaftlichen Spaziergängen verdankte ihm Wagner manche wertvolle Anregung. ‚Für einen wissenschaftlichen Verkehr mit der Natur muß mir Herwegh dienen, der seit lange ein gründliches Naturstudium treibt: durch ihn, den Freund, erfahre ich gar schöne wichtige Dinge von der Natur, und sie bestimmt mich in Vielem und Großem'.[2] Aber auch Sulzers zuverlässige Ergebenheit blieb ihm dauernd von Wert.[3] Mit hohem sittlichen Ernst und lauterster Uneigennützigkeit verband dieser ungewöhnliche Mann

[1] Vgl. Band II, S. 391 und Baechtholds Leben G. Kellers I, S. 238. — [2] An Röckel, S. 45. Vgl. die Äußerung gegen Uhlig: ‚Für jetzt ist mein Arzt Herwegh: er hat große physikalische und physiologische Kenntnisse, und steht mir in jeder Beziehung sympathisch näher als jeder Arzt'. (11. Oktober 1852.) — [3] Von Sulzers nahen persönlichen Beziehungen zu dem Meister legen die — noch ungedruckten — ‚etwa 150 Originalbriefe Wagners an ihn' Zeugnis ab, die sich bei seinem Tode († 25. Juni 1897) in seinem Nachlaß auffanden. Vgl. A. Steiner, ‚Richard Wagner in Zürich'.

einen feingebildeten Geist, der sich gern in die höchsten und tiefsten Probleme des Daseins versenkte. Er war im Besitz einer seltenen Fülle des Wissens, nicht allein in der Rechtskunde und Nationalökonomie, sondern auch der Philologie und Geschichte, wodurch er Wagner besonders nahe trat. ‚Die Krone des Menschenwesens war ihm dessen Erhebung über die Natur, die Metaphysik.' Seit dem Jahre 1851 war er, neben Dr. Alfred Escher, Mitglied der Regierung, in welcher Stellung und Tätigkeit ihn schon damals das persönliche und einseitig plutokratische Element verdroß, das bis gegen Ausgang der sechziger Jahre den Kanton Zürich gefangen hielt.[1] Er ist der in dem Aufsatz über die ‚Iphigenien'-Ouvertüre (S. 42) erwähnte ‚werte Freund, der weder Musik treibt, noch musikalische Zeitungen liest', und der im Laufe dieses Winters ‚den Wunsch äußerte, einmal etwas von Gluck zu hören, um doch auch einen Eindruck von dessen Musik zu gewinnen'.[2]

Bereits zu Beginn des Februar, nach kaum vierzehntägiger Unterbrechung und ‚Erholung', ließ es ihm schon keine Ruhe mehr. Es drängte ihn, sogleich auch an die Instrumentierung seines neuen Werkes zu gehen. Und zwar sogleich in voller Partitur; er konnte keine andere Weise finden, das Vorspiel als Skizze deutlich aufzuschreiben. Nun fand er dabei aber, daß die ‚Reinschrift ihn umbringe', daß er damit eine Zeit verbringe, die er kostbarer anwenden könne. Dazu griff ihn das viele Schreiben an, es machte ihn krank und nahm ihm die Laune zum eigentlichen Arbeiten. Ein junger Musiker an seiner Seite, wie später Hans Richter oder A. Seidl, wäre ihm jetzt durch seine Dienste von höchstem Werte gewesen. Er ging deshalb bald, wie für die Komposition, so auch für die instrumentale Ausführung von der Feder zum Bleistift über. ‚Kannst Du mir nicht', schreibt er an Liszt, ‚einen Menschen nachweisen, der geeignet wäre, aus meinen wilden Bleistiftskizzen eine saubere Partitur zu schreiben? Ohne einen solchen geschickten Menschen bin ich verloren: mit ihm wäre ich in zwei Jahren mit allem fertig. Sieh Dich doch um! Hier ist niemand. Allerdings klingt es etwas fabelhaft, daß ich mir einen — Sekretär halten will, der ich mich selbst kaum halten kann!' Auch erblickte das erste Vierteljahr des neu angetretenen Jahres 1854 ihn wiederholt, mitten aus seiner Arbeit heraus, in voller Dirigententätigkeit bei Züricher Konzerten. Hier ein kurzer Überblick über diese sechsmalige Mitwirkung: am 17. Januar leitete er eine Aufführung von Beethovens achter Symphonie und Webers ‚Euryanthen'-Ouvertüre; am 14. Februar dirigierte er die ‚Leonoren'-Ouvertüre, am 21. die ‚Freischütz'-Ouvertüre und Mozarts Cdur-Symphonie; am 7. März Glucks Ouvertüre zur ‚Iphigenie in Aulis' und Beethovens 6. Symphonie; am 21. die ‚Tannhäuser'-Ouvertüre

[1] ‚Dr. Johann Jakob Sulzer', Nekrolog im ‚Landboten und Tageblatt der Stadt Winterthur' vom 26. Juni 1897. — [2] Gesammelte Schriften V, Seite 146.

und Beethovens 7. (Adur-) Symphonie; am 30. März die ‚Egmont'-Ouvertüre, den ‚Tannhäuser'-Marsch und Beethovens achte Symphonie. Sämtliche Vorführungen dieser Art, in vier Monaten neun an der Zahl, waren stets das Ergebnis eingehender Studien in mehrfachen Proben, und konnten ihn auch nur in diesem Sinne befriedigen. Die drei letzten darunter gehörten überdies nicht einmal zu der gewöhnlichen Reihe der Züricher Abonnements-Konzerte; sie waren speziell durch den plötzlichen Bankerott des Züricher Theaters veranlaßt. Dieser ganz unerwartete tragische Zusammenbruch überlieferte einen großen Teil des Personals schutzlos dem gleichen Elend, das er einst in Magdeburg wie in Königsberg aus eigener bitterer Erfahrung kennen gelernt. ‚Das Theater in Zürich', melden gleichzeitige Nachrichten, ‚wurde plötzlich aus noch unbekannten Gründen aufgelöst, wodurch viele Mitglieder desselben in traurigste Verhältnisse kamen. Richard Wagner arrangierte nun sofort zu deren Besten drei große Konzerte, deren Ertrag sie aus ihren strengsten Verlegenheiten herausriß.'[1] Von diesen Unterbrechungen abgesehen, die namentlich im Monat März sich häuften, gehörte er ganz seinem Werke, zu dessen Vollendung es ihn trieb, da bereits auch die Musik der ‚Walküre' in seinem Geiste keimte und sproßte. ‚Die Instrumentation des Rheingoldes geht vorwärts', schreibt er am 9. April,[2] ‚jetzt bin ich mit dem Orchester nach Nibelheim hinabgestiegen. Im Mai ist das Ganze fertig — nur keine Reinschrift: alles mit Bleistift unleserlich auf einzelne Blätter; im Juni muß es an die Walküre gehen.' Mit einer Arbeitskraft ohnegleichen,[3] wie sie nur aus dem inneren Drange des schaffenden Geistes sich erklärt, förderte er sie bis zum 28. Mai soweit, daß die gesamte Instrumentierung seines Werkes, bis auf die Reinschrift, fertig vor ihm lag, — seit dem ‚Lohengrin', also seit sechs Jahren, seine erste vollendete Partitur. Um einen tauglichen Sekretär hatte Liszt inzwischen nach mehreren Richtungen hin sich

---

[1] N. Zeitschr. f. M. 1854, I, S. 106. Vgl. N. Berl. Mus.-Z. vom 22. Febr. 1854: ‚Als Richard Wagner das tragische Ende des hiesigen Theaters vernahm (während der Saison hatte er sich gar nicht darum gekümmert), faßte er sogleich Pläne zum Besten der Mitglieder' 2c. — [2] An Liszt, II, S. 19. — [3] Sie hat bekanntlich selbst seine verbittertsten und gehässigsten Gegner, die das Schaffen seines Genius aus dem erdrückenden Gefühle ihrer eigenen Mittelmäßigkeit heraus mit Spott und Hohn begeiferten, zu huldigender Anerkennung gezwungen. Ihr zum Preise stimmt z. B. Heinrich Dorn einen wahren Lobeshymnus an, auf den ‚ungeheuren Fleiß des Mannes, welcher auch in dieser Hinsicht die meisten seiner Kunstgenossen überragt'. Er stellt dann eine genaue Berechnung darüber an, welche Zeit allein das bloße Niederschreiben der ca. 1200 Bogen der Partitur des ‚Ringes' mit ihren ‚überfüllten Liniensystemen' erfordert haben müsse, von der ‚jede Szene, ohne Ausnahme, mit umfassender Berücksichtigung der geringfügigsten Details ausgearbeitet' sei, und zieht dann den Schluß: ‚wer selbst Partituren geliefert hat, der begreift kaum, was es heißt, dergleichen in verhältnismäßig so kurzer Frist möglich zu machen; und wer es begreift, der muß doppelt über diese riesenhafte Tätigkeit erstaunen.' (Dorn, Erinnerungen V, S. 93.)

vergeblich bemüht. Erst um die Mitte Juni erledigt sich die Angelegenheit, wenn auch nicht in der Weise, daß ihm dadurch eine Mühe abgenommen wurde. ‚Suche mir keinen Schreiber', meldet er da dem Freunde, ‚Madame Wesendonck hat mir eine goldene Feder — von unverwüstlicher Schreibekraft — geschenkt, die macht mich nun wieder zum kalligraphischen Pedanten. Die Partituren werden mein vollendetstes Meisterstück in Schönschreiberei werden. Man kann seinem Schicksale nicht entgehen! Meyerbeer bewunderte seinerzeit[1] nichts mehr an meinen Partituren, als die saubere Schrift: dieser Akt der Bewunderung ist mir nun zum Fluch geworden: — ich muß saubere Partituren schreiben, solange ich lebe auf Erden! —'

Kaum war das ‚Rheingold' vollendet, so regte sich in dem Schaffenden aber auch schon der unabweisliche innere Drang, die Musik der ‚Walküre' in Angriff zu nehmen. Er wartete, wie er am 17. Juni schreibt, dazu bloß auf ‚schönes Wetter'. Aber ‚es sei so grau im Himmel und auf Erden, daß ihm nur theoretische Grillen zum Zeitvertreib einfielen'. Daher schickte er sich an, Erfahrungen, die er soeben bei einer Züricher Konzertaufführung der Gluckschen ‚Iphigenien'-Ouvertüre an sich und seinen Zuhörern gemacht, zu einem Beitrage für die Brendelsche ‚Neue Zeitschrift für Musik' zu verarbeiten.[2] Kaum vierzehn Tage später ging es an die musikalische Ausführung der ‚Walküre'; nach den im Besitze von Frau Wesendonck befindlichen ursprünglichen Skizzen ist die Komposition in ihrem ursprünglichen Entwurf am 28. Juni begonnen und am 27. Dezember, also mit ihrem ganzen ungeheueren Inhalt genau in dem Zeitraum eines halben Jahres beendet. ‚Die Walküre ist angefangen: Du, jetzt geht es doch erst los!' heißt es in einem Briefe an Liszt vom 3. Juli. Von neuem warf er sich in den Strom seiner gewaltigen künstlerischen Schöpfung: sie umstrickte ihn mit ihren erhabenen Entzückungen, mit dem ganzen Zauber des Unerhörten; sie erfüllte ihn mit dem wonnig-schmerzlichen Schauern des tragischen Wälsungengeschickes; sie riß ihn mit sich fort und ließ ihn im innersten Miterleben Töne zu ihrem Ausdruck finden, wie sie von ähnlicher Glut vor ihm noch von keines Menschen Geistesohr vernommen waren. Wohl durfte er, da das ganze große vierteilige Wunderwerk mit gleicher Fülle und Energie in seinem Innern lebte, seinerseits auf eine Vollendung desselben binnen wenigen

---

[1] In Boulogne sur-mer I, S. 334. — [2] Ges. Schr. V, S. 143—58: ‚Glucks Ouvertüre zu ›Iphigenia in Aulis‹, eine Mitteilung an den Redakteur der ‚Neuen Zeitschrift für Musik'. Den einleitenden Betrachtungen dieses Aufsatzes ist der Abschnitt ‚Warum ich den zahllosen Angriffen auf mich und meine Kunstansichten nichts erwidere' (im Nachlaßband: ‚Entwürfe, Gedanken, Fragmente' S. 89 und 90) durch innere Merkzeichen so nahe verwandt, daß seine Entstehung wohl mit Bestimmtheit in eben diese Junitage 1854 zu verlegen ist, wohl als unverwendet gebliebene Vorstudie des Aufsatzes für die Brendelsche Zeitschrift.

Jahren, auf eine Aufführung des Ganzen bald nach diesem Abschluß zählen, — wenn nur die äußeren Bedingungen ihn nicht im Stiche ließen, wenn die, die als seine ‚Freunde', ‚Verehrer', ‚Bewunderer' um ihn sich scharten, ihm diesen Zeitpunkt glücklich zu erreichen halfen. Darauf kam für ihn alles an: doch blieb er nach wie vor auf sich selbst, d. h. auf den unregelmäßigen, hinter dem Nötigsten zurückbleibenden Ertrag seiner Werke angewiesen. Die Zurückhaltung der größten, einzig Tantieme zahlenden Theater, Berlin und Wien, die verhältnismäßig geringen Anfragen auch der kleineren Bühnen, das Mißglücken des Verpachtungsprojektes, erhielten ihn seit dem letzten Jahresabschluß in ununterbrochenen Beschwerden. Wir werden im weiteren Verlauf sehen, wie verhängnisvoll diese Sorge dem erwünschten Gedeihen seines Werkes werden sollte. Schon im Herbst dieses Jahres finden wir ihn mit dem Plane beschäftigt, auswärtige Konzerte zu dirigieren, d. h. um sich die Subsistenzmittel für die Ausführung seiner Arbeit zu gewinnen, sich eben dieser Arbeit zu entziehen, die vor allem Ruhe und wohlgesichertes Behagen erforderte. Von hier bis zu seiner kurz darauf wirklich unternommenen Londoner Expedition war nur ein Schritt. Die Vorbedingungen dafür waren gegeben. In seiner Bedrängnis und um nur ‚aus dieser niederträchtigen Lage herauszukommen', die ihn ‚wie einen Zuchthäusler quälte', tastete er hierhin und dorthin, um der augenblicklichen Bedrängnis zu wehren. So wandte er sich an Brendel mit der Anfrage, ob er ihm nicht unter seinen Leipziger ‚Bewunderern' tausend Taler auf 4—5 Monate auftreiben könnte; dann, da sich dieser Versuch als fruchtlos erwies, an seinen Schwager, den Buchhändler Avenarius, der ihn erst kürzlich in Zürich besucht hatte.[1] Leider ebenfalls ohne Erfolg! Was ihn damals plagte, scheint eine Züricher Wechselschuld in dem angegebenen Betrage gewesen zu sein, fällig am 31. Juli; die quälende Sorge darum begleitet ihn auf seinem diesjährigen kurzen Sommerausflug. Dazu kam die weitere Sorge um Minnas Gesundheit. Bereits meldeten sich bei ihr die Anzeichen ihres späteren Herzleidens. Der Arzt hatte ihr eine Luft- und Molkenkur auf dem Seelisberg am Vierwaldstätter See empfohlen. Auch hierzu waren Mittel erforderlich. Kurz, die schönen Sommermonate dieses Jahres gestalteten sich für ihn recht drangvoll.

Der erwähnte Ausflug fällt in die zweite Woche des Juli. Veranlassung dazu gab ein auf den 10., 11. und 12. Juli in Sitten (Kanton Wallis) angesetztes großes Konzert der ‚Allgemeinen schweizerischen Musikgesellschaft'. Das Zentral-Komitee der Sektion Wallis[2] hatte ihn eingeladen, das gesamte

[1] Brief an Eduard Avenarius vom 30. Juni oder 1. Juli 1854: ‚Sieh' einmal, ob du mir einen recht großen Gefallen erweisen kannst ꝛc.' in E. Kastners Katalog, ‚Briefe Richard Wagners an seine Zeitgenossen' Nr. 450. — [2] Bestehend aus den Herren: Regierungsrat Zen-Rufinen (Wallis) als Präsident; Staatskanzler Emanuel Barberini (Wallis) und Staatsrat Torrenti (Sitten) als Mitgliedern; Prof. Abbé Henzen (Sitten) als Sekretär

Sittener Musikfest als Dirigent unter seine Leitung zu nehmen, was ihm der Meister, wegen der voraussichtlich unzureichenden instrumentalen Mittel, kurzweg abschlug. Hingegen erklärte er sich bereit, eine Beethovensche Symphonie (Adur) zu übernehmen, wenn für das übrige Fest ein besonderer Dirigent angestellt würde, der mit diesem Arrangement zufrieden wäre. Das Komitee ging bereitwillig auf den Vorschlag ein und engagierte für den angegebenen Zweck den, Wagner sehr ergebenen, Musik-Direktor Ernst Methfessel in Bern, unterließ indeß nicht, in den mannigfach darüber veröffentlichten Notizen die Sache so darzustellen, als ob Wagner mit Methfessel gemeinschaftlich die Direktion des Musikfestes übernommen hätte.[1] Weiterhin erging an den Meister die Bitte, bei dieser Gelegenheit auch etwas von seinen eigenen Kompositionen zu Gehör zu bringen. Daraufhin gestand er die ‚Tannhäuser'-Ouvertüre zu, jedoch ‚nur unter der Bedingung, daß er sähe, es ginge'. Andernfalls bedang er sich aus, nach der Probe damit zurücktreten zu dürfen. Das Ganze hatte für ihn nur Reiz als eine Veranlassung zu einem Alpenausflug, über das Berner Oberland und den Gemmi in das Wallis ꝛc. In diesem Sinne forderte er auch Bülow und Joachim dazu auf, da ihm letzterer für diesen Sommer seinen Besuch in Aussicht gestellt hatte. Liszts teilnehmende Erkundigung veranlaßte ihn dann, auch an diesen eine herzliche Einladung zu richten. ‚Höre, lieber Franz, das wäre doch noch eine Freude für dieses traurige Jahr! Wärest Du, vielleicht auch J(oachim) und B(ülow) mit dabei, — Gott weiß, was man dann extemporierte, rein uns zum Zeitvertreib!'[2] Es kam nicht dazu, und auch die ‚Tannhäuser'-Ouvertüre ward aus guten Gründen im voraus von ihm zurückgezogen. Zum festgesetzten Termin traf er rechtzeitig in Sitten ein, um laut Übereinkunft die Adur-Symphonie zu dirigieren. Methfessel, mit den Vorübungen beauftragt, hatte diese bis zur letzten Hauptprobe geleitet, wo Wagner die Direktion der Symphonie übernehmen sollte. Ein Blick auf das aus 60 Musikern, zum großen Teil Dilettanten, bestehende Orchester genügte, um dessen ungenügende Beschaffenheit zu erkennen und ihn mit gerechtem Ärger über die Leichtfertigkeit der Einladung zu erfüllen. ‚Bei der letzten Probe', so lautet der Bericht der Augenzeugen des Vorganges,[3] ‚erschien Wagner im Konzertsaal und, ohne sich an das leitende Komitee zu wenden, ging er geradeswegs auf Herrn Methfessel zu, mit welchem er eine ziemlich lebhafte Besprechung hatte. Von dieser Besprechung wurde nur so viel vernommen, daß der Meister das Orchester als ‚ungenügend' bezeichnete und deshalb die Direktion nicht

und Oberrichter Moritz von Wyß (Zürich) als Zentralkorrespondent. — [1] Vgl. z. B. die Notiz der Neuen Berl. Musikzeitung vom 14. Juni, aus Sitten: ‚Das zweite große Musikfest der Schweiz wird hier stattfinden; Richard Wagner leitet die großen Musikaufführungen und Methfessel, Direktor in Bern, die Oratorien'. — [2] An Liszt II, S. 31. 32. — [3] Staatskanzler Barberini und M. v. Wyß.

übernehmen wollte. Er verließ sofort den Konzertsaal und war in Sitten nicht mehr aufzufinden. Am nämlichen Abende wurde dem Komitee ein Schreiben Wagners eingehändigt, worin er seine Abreise mit der ungenügenden Besetzung des Orchesters, namentlich der Hörner, entschuldigte.'[1] Er begab sich von Wallis aus nach Genf, wo er einige Tage verweilte. ‚Von dem Sittener Musikfest bin ich ausgerissen', meldet er an Liszt, ‚es kam mir wie eine große Dorfkirmeß vor, auf der ich nicht Lust hatte, mit zu musizieren, — ich reiste Knall und Fall ab! Gestern früh (12. oder 13. Juli?) verließ ich den Genfer See; diese Nacht verbrachte ich im Postwagen von Bern nach Luzern. Soeben schwimme ich auf dem Vierwaldstätter See, von dessen Ufern ich meine Frau abholen will.' So berichtet er dem Freunde in einem übrigens tief sorgenvollen Brief, vom Bord des Dampfschiffes ‚Stadt Zürich' an diesen gerichtet, um durch seine Vermittelung die ihm nötige, bereits genannte Summe bis zu dem äußersten Termin als Darlehn auf seine bevorstehenden Theatereinnahmen vorgestreckt zu erhalten. ‚Bedenke: am 31. Juli!!!' schließt der Brief. Nur in der Voraussetzung, daß Liszt dieser Sturm auf die Kasse seiner Leipziger Verleger gelinge, könne er sich überhaupt nach Zürich zurückgetrauen, um am 1. August die Komposition der ‚Walküre' wieder aufzunehmen: kein Mensch könne ihm an Ort und Stelle helfen: er habe bereits alles angewandt, um seine Lage vom letzten Winter bis hierher zu fristen. Von Brunnen setzte er dann über den südlichen Teil des Vierwaldstätter Sees, den Urner-See, nach dessen linkem Ufer über. Auf steiler Felsenwand befand sich hier, 6—800 Fuß oberhalb des Rütli, der Luft- und Molkenkurort Seelisberg (Kanton Uri), in dessen friedlicher Abgeschiedenheit Minna ihre vorgeschriebene Kur mit gutem Erfolge durchführte. Hier genoß er in mehrwöchentlichem Aufenthalt auf einsamen Gebirgsspaziergängen des prachtvollen Ausblickes auf den See und die Berge. Vom Gipfel des Seelisberger Kulms schweift der Blick über die ganze Umgebung des Vierwaldstätter Sees und reicht bis zum Schwarzwald. Er faßte sofort den Beschluß, den nächsten Sommer hier oben auf weltentlegener Höhe zu verbringen, den ‚jungen Siegfried' hier zu komponieren. ‚Der Seelisberg am Vierwaldstätter See: das ist die liebste Entdeckung, die ich in der Schweiz gemacht habe', schreibt er noch im folgenden Winter, in der Rückerinnerung daran, ‚es ist da oben wonnevoll; so schön, daß ich voll Sehnsucht bin, wieder hinauf zu gehen, — dort zu sterben!' Vergeblich erwartete er indeß von Liszt eine tröstlich beruhigende Auskunft.

[1] ‚Das nach der Überlieferung etwas drastische Schreiben wurde den Akten einverleibt, welche am Festorte verblieben und von Prof. Henzen in Verwahrung genommen wurden. Beim Absterben Henzens wurde ein Inventar seiner Schriften aufgenommen; aber der damit beauftragte Notar erklärte, daß zwar in der Verlassenschaft über jenes Musikfest sich Noten vorgefunden hätten; von Wagners Schreiben sei ihm dagegen nichts bekannt. Alle bisherigen Nachforschungen nach diesem Beweisstücke sind bis heute erfolglos geblieben' (H. Bélart).

Er erhielt eine Nachricht erst an dem bezeichneten äußersten Termin, nachdem er sich dazwischen bereits entschlossen hatte nach Zürich zurückzukehren. Sie lautete verneinend: er habe nichts ausrichten können. Die Kassa der Leipziger Firma leiste noch hartnäckigeren Widerstand als Silistria, — mit Stürmen richte man da nichts aus. Auch über die zuletzt in seine Hände gelegte Angelegenheit des ‚Tannhäuser' in Berlin — so wichtig für die Sicherung der pekuniären Verhältnisse Wagners in dieser entscheidenden Zeit — konnte er ihm für jetzt nichts Ermutigendes melden.

Wie sich der Meister etwa in seiner damaligen Not geholfen habe, die man selbst in seinen brieflichen Nachrichten nur mit erregter Teilnahme verfolgt, vermögen wir nicht anzugeben.[1] Wie es scheint, gar nicht, oder doch nur durch einen beschwerlichen Hinausschub; denn wenige Wochen später sehen wir in seinem Geiste das erwähnte abenteuerliche, all seine wahren Bedürfnisse durchkreuzende Projekt erstehen: sich aus der kaum gewonnenen Ruhe zu reißen, um in Brüssel und vielleicht einigen holländischen Städten durch Konzertaufführungen so viel zu verdienen, daß er damit seinen Unterhalt für die nächsten Jahre gesichert sähe. Er beziffert die ihm nötige Summe auf 10000 Francs. Trotz fortdauernder materieller Bedrängnis versenkte er sich zunächst ganz wieder in seine Arbeit an der ‚Walküre', deren erster Akt noch im Laufe des August zum Abschluß gedieh. Daneben ward, mit der goldenen Feder, die Reinschrift der Partitur des ‚Rheingold' gefördert, und diese noch während ihres Entstehens partienweise gleich nach der Herstellung an Bülow nach Dresden übersandt, — zum Zweck einer daselbst anzufertigenden Kopie. In diese Zeit fällt der Besuch eines warmen Anhängers, des jungen Kölners August Lesimple, der, mit einem ‚Empfehlungsschreiben aus Weimar' ausgerüstet, bei dem verehrten Meister vorsprach und sich dadurch passend einzuführen glaubte, daß er ihm von der kürzlich stattgefundenen erfolgreichen Aufführung des ‚Tannhäuser' in Köln erzählte. ‚Er schien', berichtet Lesimple, ‚große Zweifel in meine optimistischen Mitteilungen zu setzen, glaubte an keinen rechten Eindruck seines Werkes auf das Publikum und schrieb seinen Beifall dem, wie er meinte, wahrscheinlich sehr tüchtigen Tenoristen zu.'[2] Über den Eindruck, den die Persönlichkeit des Meisters auf ihn gemacht, fügt er an anderer Stelle die Worte hinzu: ‚Wer Wagner einmal in die Augen gesehen, vergißt nie mehr den tiefen unergründlichen Blick, der aus denselben strahlte, — es war etwas Wunderbares um diese Augen. So hielt er auch viel auf den Blick der Menschen, und ich erinnere mich sehr gut, wie er mir darlegte, daß er aus dem Blick den ganzen Menschen erkenne und ergründe. Dazu gehörte freilich sein Blick.'

[1] A. Steiner nimmt eine Intervention Wesendoncks oder Sulzers an. — [2] Vgl. den ausführlichen Bericht Lesimples über diesen Besuch im Anhang des gegenwärtigen Bandes.

Eine ganz einzig dastehende Freude gewann er damals durch Liszts Artikel über den ‚Holländer'.[1] ‚In Deinem Aufsatz', ruft er ihm zu, ‚trafst Du mich oft mit Blitzeskraft'. ‚Du hast mir zum ersten und einzigsten Male die Wonne erschlossen, ganz und gar verstanden zu sein: sieh, in Dir bin ich rein aufgegangen, nicht ein Fäserchen, nicht ein noch so leises Herzzucken ist übrig geblieben, daß Du nicht mit mir empfunden.' Und wieder: ‚was die Andern schreiben, kann ich nicht mehr lesen; ich lese nur noch Deinen Holländer-Aufsatz: das ist — der Lohn, der Stolz meines Lebens!'[2] Aber das Bedrängende der augenblicklichen Situation war durch eine solche Herzstärkung nicht aufgehoben. Mit Liebe und Sorgfalt hatte er sich das Heim eingerichtet, dessen Anblick jeden Eintretenden erfreute, in dessen Umfriedung er sich die Stimmung für die Arbeit an seinem großen Werke zu erhalten hoffte. Die Erfahrungen eines Jahres hatten ihn aber darüber belehrt, wie wenig ihm die Welt eine solche Daseins- und Schaffensfreude gönnte. Mit Bitterkeit blickte er nun auf den ‚müßigen Tand', den er ‚in letzter Zeit aus Verzweiflung wie zu phantastischer Zerstreuung um sich gesammelt'.[3] ‚Bei der Einsicht, zu der ich diesen Sommer gelangt bin, würde ich mit Wonne die Buße tragen, meinen ganzen Einrichtungskram zu verkaufen und nackt, wie ich bin, abermals in die Welt hinauszuziehen; doch — meine Frau würde diesen gewaltsamen Schritt diesmal nicht wieder ertragen; ich weiß, es würde ihr Tod sein.'[4] Für jetzt war er nur darauf bedacht, zusammenzuraffen, was ihm an Barmitteln zur Verfügung stand, um Minna mit dem Nötigen zu einer zweimonatlichen Reise nach Deutschland auszustatten, die sie, zu ihrer Zerstreuung und Genesung, zunächst nach Dresden zu ihren Eltern antrat, und auf der sie weiterhin auch in Berlin und Leipzig bei Bekannten und Verwandten einen kurzen Aufenthalt nahm.[5]

Während dieser zwei Monate (September und Oktober) blieb er völlig einsam in Zürich zurück. Von neuem geht ihm in dieser Zeit das mehrerwähnte Projekt auswärtiger Konzertaufführungen aus einen Werken durch den Kopf, — als widerwillig ergriffenes Aushilfsmittel in der Not. ‚Kein Theater hat Bestellungen bei mir gemacht; nichts rührt sich, ich scheine vollkommen vergessen. Könnte ich von Belgien und Holland mit Geld zurückkommen, so würde ich auch wahrscheinlich wieder an meine Arbeit gehen können, — für jetzt ist alle Musik bei Seite gesetzt.' So schreibt er am 16. September.[6]

---

[1] Franz Liszts Ges. Schriften III², S. 147/247; zuerst veröffentlicht im Feuilleton der Weimarischen Zeitung, dann in der ‚N. Zeitschr. für Musik'. [2] An Liszt II, S. 46. 42. 43. Vgl. auch die undatierten, während der Lektüre entstandenen kurzen Ausrufe: ‚Laß Dir sagen, daß ich soeben vor Tränen nicht fortlesen kann. O Du bist doch ein einziger Mensch! — Das hat wie ein Gewitter auf mich eingeschlagen! Gott, was hast Du mir da geschrieben!! Du weißt's allein!' (Briefwechsel Nr. 160, S. 34.) — [3] Ebenda S. 19. — [4] Ebenda S. 42/43. — [5] Ebenda S. 44. — [6] Ebenda S. 43/44.

Nur die Orchesterpartitur des ‚Rheingold' wurde unter diesen bedrückenden äußeren Umständen in der Reinschrift zum völligen Abschluß gebracht; dann aber doch auch der zweite Akt der ‚Walküre' in Angriff genommen. Damals, im September 1854, als er sich nach außen vergeblich nach einer Ermutigung umsah, ward ihm hingegen die entscheidendste innere Wohltat seines ganzen Lebens zuteil. Es war die Bekanntschaft mit der Philosophie Arthur Schopenhauers durch dessen Hauptwerk: ‚Die Welt als Wille und Vorstellung'. Herwegh brachte ihm das Buch; er war, bei seiner beständigen Berührung mit der gleichzeitigen naturwissenschaftlichen und philosophischen Literatur, zuerst darauf gestoßen. Zu keiner Zeit hätte die Kenntnis dieser Lehre einer erhabenen Weltentsagung ihn vorbereiteter treffen können. Seine ersten Züricher Jahre hatte er noch unter dem berauschenden Eindruck verbracht, seine eigene Befreiung aus dem Dresdener Joch könnte der Vorbote eines allgemeinen großen Umschwunges der sozialen Verhältnisse Europas sein. Diese Vorstellung hatte ihm den Mut zu einem so ungeheueren Unternehmen, wie der Dichtung seines ‚Ringes', verliehen, an dessen Aufführung er, ‚erst nach der Revolution' denken wollte, um — ‚den Menschen der Revolution die Bedeutung dieser Revolution zu erkennen zu geben'.[1] Nur zu bald hatte er sich von dem Schimärischen dieser Hoffnung, von der Wirkungslosigkeit seiner eigenen Aufrufe,[2] von den allseitigen brutalen Triumphen einer stumpfsinnigen Reaktion[3] überzeugt. Das Ideal einer Regeneration der europäischen Menschheit, das ihm eine kurze Zeit hindurch in seiner Verwirklichung so nahe geschienen, war in eine unabsehbare Ferne hinausgerückt; der Rückschlag davon auf seine gesamte politische und philosophische Weltansicht unvermeidlich. Wir können ihn von Jahr zu Jahr, bereits in den Briefen an Uhlig, mehr noch an Liszt, beobachten. ‚Überhaupt, lieber Freund, werden meine Ansichten über das Menschengeschlecht immer düsterer; meist glaube ich doch empfinden zu müssen, daß diese Gattung vollständig zugrunde gehen muß.' (An Uhlig, Juli 1852). ‚Du weißt, daß ich dem Glauben entsagt habe', heißt es bald

[1] Band II, S. 404/5. — [2] ‚Mir wäre es nicht möglich mehr ein Wort zu schriftstellern, so widert mich das trostlose Mißverständnis meiner Schriften an, nachdem der Kern meines Wesens und meiner Anschauungen fast gänzlich unbegriffen geblieben ist'. An Röckel S. 19. Vgl. die an Liszt gerichtete Erklärung seiner Abneigung gegen eine literarische Mitwirkung an der von Brendel neu zu begründenden Monatsschrift, im Briefwechsel I, S. 268/270. — [3] Man denke nur an die kurhessischen ‚Dragonaden', mittelst welcher der Widerstand der hessischen Beamten und Steuerpflichtigen gebrochen wurde: den ‚Rebellen' aller Stände wurden zehn, zwanzig, dreißig Mann ‚Bundestruppen' als Einquartierung in das Haus gelegt, mit dem deutlichen Wink an die Soldaten, ihre Gegenwart dem Wirt möglichst unangenehm zu machen. Die sichere Folge war Unfug aller Art im Hause, Besudelung der Zimmer, nicht selten schwere Mißhandlung der Personen, und schließlich der ökonomische Ruin des Betroffenen. Vgl. die anschauliche Schilderung dieser nicht vereinzelten, sondern typischen Vorgänge in v. Sybels ‚Begründung des deutschen Reiches' II, S. 113—136.

darauf (Oktober 1852),[1] und fast wörtlich so gegen Liszt: ‚ich glaube nicht mehr und kenne nur noch eine Hoffnung: einen Schlaf, so tief, daß alles Gefühl der Lebenspein aufhört' (15. Januar 1854). ‚Für mich hat das letzte Lied von der Welt ausgeklungen; beachten wir sie nicht anders als durch Verachtung, nur diese gebührt ihr: aber keine Hoffnung, keine Täuschung für unser Herz auf sie gesetzt! Sie ist schlecht, grundschlecht; nur das Herz eines Freundes, nur die Träne eines Weibes kann sie uns aus ihrem Fluche erlösen.' ‚Du kennst nun meine Stimmung: sie ist keine Aufwallung; sie ist fest und solid, wie Diamant. Nur sie gibt mir Kraft, die Last des Lebens weiter zu schleppen; aber ich muß in ihr fortan unerbittlich sein. Ich hasse jeden Schein mit tödlichem Grimme; ich will keine Hoffnung, denn sie ist Selbstbelügung.' Auf diesem Punkte angelangt, wird ihm die Kenntnis Schopenhauers von weitgehender, ja unermeßlicher Bedeutung. Mit unerhörter Schnelligkeit hatte er binnen Kurzem das Werk durchflogen, seinen tiefsten Grundgedanken verständnisvoll sich angeeignet. Sofort erkannte er darin den einzigen Trost, den entsprechendsten und vollständigsten Ausdruck seiner eigenen Überzeugung gefunden zu haben. In diesem Sinne macht er bald darauf (im Dezember) Liszt mit seiner neuen Entdeckung bekannt. ‚Neben dem — langsamen — Vorrücken meiner Musik habe ich mich jetzt ausschließlich mit einem Menschen beschäftigt, der mir, wenn auch nur literarisch, wie ein Himmelsgeschenk in meine Einsamkeit gekommen ist. Es ist Arthur Schopenhauer, der größte Philosoph seit Kant, dessen Gedanken er, wie er sich ausdrückt, vollständig erst zu Ende gedacht hat. Die deutschen Professoren haben ihn — wohlweislich — 40 Jahre lang ignoriert: neulich wurde er, zur Schmach Deutschlands, von einem englischen Kritiker entdeckt. Was sind vor diesem alle Hegels 2c. für Charlatans! Sein Hauptgedanke, die endliche Verneinung des Willens zum Leben, ist von furchtbarem Ernste, aber einzig erlösend. Mir kam er natürlich nicht neu, und Niemand kann ihn überhaupt denken, in dem er nicht bereits lebte. Aber zu dieser Klarheit erweckt hat ihn mir erst dieser Philosoph.'[2]

Es ist nicht unsere Aufgabe, an dieser Stelle näher darauf einzugehen, inwieweit seine eigenen bisherigen philosophischen Einsichten tatsächlich in vielen Stücken die neue Lehre bereits antizipieren. Der Nachweis dieser unbewußten und unwillkürlichen Antizipation ist bereits in mehrfachen gründ-

[1] An Uhlig S. 282. — [2] An Liszt II, S. 45. Der Brief (Nr. 168) ist undatiert, gehört aber aus inneren Gründen dem Dezember 1854 an, d. h. genau an die Stelle, die er im gedruckten ‚Briefwechsel' wirklich einnimmt. Dagegen ist der Brief Nr. 165 wohl erst vom Anfang Oktober zu datieren, und bereits unter dem direkten Einfluß der neuen Erkenntnis abgefaßt; somit die tatsächliche Reihenfolge: Nr. 166. 167. 165. 168.

lichen Untersuchungen gegeben.[1] ‚Ich selbst', sagt der Meister von sich, ‚erkenne zu tief, daß sie auf dem Wege der Dialektik mir nie beizubringen gewesen wäre, wenn sie meiner eigensten Anschauung nicht vollkommen entsprochen hätte; ebenso erkenne ich, daß sie niemand beizubringen ist, in dessen eigenster Anschauung sie nicht vor dem begrifflichen Erkennen vollständig begründet war.'[2] Er ward nun rückblickend des eigentümlichen Zwiespaltes gewahr, worin sich der anschauende Künstler und reflektierende Denker bisher in ihm befunden. Er mußte sich bekennen, seine eigenen Kunstwerke seit dem ‚fliegenden Holländer' erst jetzt, mit Hilfe eines Anderen, der ihm die mit seinen Anschauungen vollkommen kongruierenden Begriffe lieferte, wirklich zu verstehen.[3] Das Auffallendste in dieser Beziehung trat ihm nun aber in seiner Nibelungen-Dichtung, in der Gestalt seines Wotan entgegen. Er hatte in ihr nur die bisherige geschichtlich Phase der Weltentwickelung in ihrem notwendigen Untergang, hingegen im Siegfried den von ihm gewollten furchtlos freudigen Menschen der Zukunft darstellen wollen; und bemerkte nun, wie er bei der Ausführung, ja im Grunde schon mit der Anlegung seines Planes unbewußt einer ganz anderen, viel tieferen Anschauung gefolgt war. Nicht eine einzelne Phase der Weltentwickelung, das Wesen der Welt selbst, in allen seinen nur erdenklichen Phasen, hatte er in seiner Dichtung erschaut und in seiner Richtigkeit erkannt. ‚Dem Dichter ist es eigen, in der inneren Anschauung des Wesens der Welt reifer zu sein, als in der abstrakt bewußten Erkenntnis! mit dieser Konzeption hatte ich mir unbewußt im Betreff der menschlichen Dinge die Wahrheit eingestanden. Hier ist Alles durch und durch tragisch, und der Wille, der eine Welt nach seinem Wunsche bilden wollte, kann endlich zu nichts Befriedigenderem gelangen, als durch einen würdigen Untergang sich selbst zu brechen.'[4] Über diesen Gewinn hinaus, den, bisher nur aus dem Gefühle gerechtfertigten, Gehalt seiner eigenen Kunstwerke zum ersten Male mit dem Begriffe erfaßt und seiner Vernunft verdeutlicht zu sehen, empfand er aber jetzt auch zum ersten Male die tiefe Befriedigung seines bisher in sich selbst zurückgedrängten metaphysischen Bedürfnisses. Wie mit einem Zauberschlage sah er so manche Irrtümer schwinden, mit denen bis dahin sein Urteil behaftet war. Auf Schritt und Tritt fühlte er, wie er diese tiefsinnige Philosophie von jetzt ab täglich in seinen Wahrnehmungen ausübte. Sie ließ ihn die Welt mit anderen Augen betrachten, ihn Dinge und Beziehungen erkennen,

---

[1] Vor allem durch H. S. Chamberlain in dem Kapitel über ‚die Philosophie Richard Wagners' in seinem großen illustrierten Wagner-Werke, vornehmlich in den Abschnitten: ‚Wagner und Schopenhauer', ‚Verwandtschaft mit Schopenhauer', ‚der Wille', ‚der Pessimismus', ‚das Mitleid', ‚Übereinstimmung mit Schopenhauer', Abweichungen von Schopenhauer'. Chamberlain, Richard Wagner, München 1896, S. 137 ff.) Vgl. auch das ausgezeichnete Werk von H. Lichtenberger: Richard Wagner, poète et penseur (Paris, Alcan 1898). — [2] An Röckel S. 68/69. — [3] Vgl. Band II, S. 68. — [4] Ges. Schr. VIII, S. 10/11.

über die er sich sonst in einem optimistischen Wahne geflissentlich zu täuschen gesucht. Schon längst war es ihm schwer gefallen, dem steten Andrang der Erscheinungen gegenüber sich ‚auf optimistischen Füßen zu erhalten'. Indem er rückhaltlos die ernsten Wahrheiten der neuen Erkenntnis in sich aufnahm, leistete er seinem eigenen inneren Drange am entschiedensten Genüge. So ergriff ihn u. a. namentlich das Verhältnis zu den ‚so schändlich von uns gemißbrauchten und mißhandelten Tieren' immer mehr auf das innigste: ‚ich bin jetzt völlig froh, diesem bei mir von je sehr starken Mitgefühl jetzt ohne Scham mich hinzugeben und nicht mehr nach Sophismen zur Beschönigung der Schlechtigkeit der Menschen in diesem Bezuge suchen zu müssen.'[1]

Das Studium der Schriften Schopenhauers, auf dessen Hauptwerk er alsbald auch die Lektüre der einzelnen kleineren Schriften folgen ließ, begleitete in den nächstfolgenden Jahren unabläßig seine gesamte künstlerische Tätigkeit. Die erste Bekanntschaft aber gehört den beiden schönen Monaten seiner völligen Einsamkeit in Zürich an, in denen er, außer seinen regelmäßigen Spaziergängen mit Herwegh, fast nur mit dem Wesendonckschen Hause verkehrte. Wir haben diesem Verkehr in den letzten Kapiteln schon so manche gelegentliche Aufmerksamkeit zugewandt, daß es Zeit ist, hier einmal im Zusammenhange einen Blick auf diese schöne und wohltuende persönliche Beziehung zu werfen, wozu uns die eigenen pietätvollen Aufzeichnungen der Frau Wesendonck den besten Anhalt bieten. Bereits bei der ersten Erwähnung dieser Bekanntschaft[2] gedachten wir dieser treuen Freundin, die erst vor wenig Jahren, fast unmittelbar aus der Erziehungsanstalt, in die Ehe mit dem reichen rheinischen Handelsmanne getreten und (nach einem gemeinschaftlichen kurzen New-Yorker Aufenthalt) mit ihm nach Zürich übergesiedelt war; auch daß sie der Meister ein ‚weißes Blatt' genannt, das er sich ‚zu beschreiben vorgenommen.' Wesendonck war ihm zunächst gelegentlich des Musikfestes persönlich näher getreten, indem er, aus seinen fast unbeschränkten Mitteln, an den für das Zustandekommen des Unternehmens erforderlichen Garantieen sich in erster Linie beteiligte. Für die ‚italienische Reise' des vorigen Sommers war er dem Bedürftigen durch bereitwillige Vorstreckung des dazu Erforderlichen behilflich gewesen, und ein prächtiger Brief von einer der ersten Reisestationen (aus Pallanza) dankt dem ‚allerverehrtesten Herrn Otto' außerdem noch für die ‚Götterzigarren', die er ihm auf den Ausflug mit in den Koffer gepackt. In demselben Sommer hatte Wagner auch die (nachmals unter dem Titel ‚Album-Sonate' veröffentlichte) ‚Sonate für Mathilde Wesendonck' komponiert, mit dem Motto: ‚Wißt Ihr, wie das wird?'[3] Frau Wesendonck selbst berichtet in ihren

[1] An Röckel S. 62/63. — [2] Band II, S. 412/413. — [3] Auch diese oder jene scherzhafte Komposition, wie der ‚Züricher Vielliebchen-Walzer' (siehe den Anhang) legt von dem ungezwungenen Verkehr des Meisters mit dem befreundeten Hause Zeugnis ab.

Erinnerungen,[1] wie der Meister damit begonnen habe, sie in seine Intentionen näher einzuweihen, wie er ihr zunächst die ‚Drei Operndichtungen,' hierauf die Einleitung dazu und allmählich eine seiner Prosaschriften nach der anderen vorgelesen. ‚Da ich Beethoven liebte, spielte er mir die Sonaten; war ein Konzert in Sicht, wo er eine Beethovensche Symphonie zu leiten hatte, so war er unermüdlich und spielte mir vor und nach der Probe die betreffenden Sätze so lange, bis ich mich darin ganz heimisch fühlte. Es freute ihn, wenn ich ihm zu folgen vermochte und an seiner Begeisterung die meinige entzündete. Wenn ich mich vormittags 10 Uhr zur Probe einfand, rief er aus: ‚Die Steine verwundern sich! Frau Wesendonck um zehn Uhr auf der Straße!'[2] ‚Einmal, auf einem gemeinschaftlichen Ausfluge nach Brunnen, spielte er auf dem Klimperkasten des dortigen Speisezimmers bei einbrechender Dunkelheit Abschnitte aus der Eroica und der Cmoll-Symphonie; in der Frühe aber, zum Frühstück, wurde ich mit ›Lohengrin‹-Klängen begrüßt.' Bereits ward erwähnt, daß die Bleistiftskizzen der einzelnen Teile des Nibelungenringes, zunächst des ‚Rheingoldes' und der ‚Walküre', unmittelbar nach beendeter Reinschrift der Partitur in den Besitz der Freundin übergingen. Dieser Bestimmung gemäß findet sich auf ihren losen Blättern außer den darin eingezeichneten Daten des Beginnes und der Vollendung der einzelnen Akte hier und da auch wohl eine ganz intime rein persönliche Hieroglyphe. Ein Spiel des Schreibstiftes, der noch zögernd über dem Papier schwebt, dessen Notenlinien er soeben die ‚Fülle der Gesichte' anvertrauen will, oder eine kurz vor der Absendung nachträglich improvisierte, in Anfangsbuchstaben und Punkten angedeutete freundliche Widmung.[3] ‚Was er am Vormittag komponierte', fährt Frau Wesendonck in ihrer Erzählung fort, ‚das pflegte er am Nachmittag auf meinem Flügel zu prüfen. Es war die Stunde zwischen 5 und 6 Uhr; er selbst nannte sich ›den Dämmermann‹. Trat er einmal ins Zimmer, sichtbar ermüdet und abgespannt, so war es schön zu sehen, wie nach kurzer Rast und Erquickung sein Antlitz sich entwölkte, und ein Leuchten über seine Züge glitt, wenn er sich an den Flügel setzte. Da kam es denn auch vor, daß etwas ihn nicht befriedigte und er nach einem andern Ausdruck suchte. Einmal war das der Fall beim Aufbau des Walhall-Motivs. Ich sagte: ›Meister, das ist gut!‹ Er

---

[1] Mitgeteilt durch A. Heintz in der Allg. Musikzeitung vom 14. Febr. 1896. — [2] ‚Wie geht es mit Donna Mathildas Studien im Generalbaß?' heißt es in launiger Neckerei in dem eben erwähnten humoristischen Briefe an Wesendonck (aus Pallanza). ‚Hoffentlich hat sie die erste Fuge fertig, wenn ich zurückkomme: dann will ich sie lehren Opern zu schreiben à la Wagner, damit sie doch etwas davon hat! Sie müssen nachher darin singen: man kann Ihnen ja die Partie ins Englische übersetzen, da Sie nur auf Englisch singen'. — [3] So findet sich z. B. über dem Vorspiele der ‚Walküre', also kurz bevor Donners Ruf erschallt und der Sturm losbricht, dem die Waldesriesen sich beugen, mit drei Anfangsbuchstaben und den entsprechenden Punkten der Gruß: ‚G(esegnet s(ei) M(athilde)!

aber: ›Nein, nein, es muß noch besser werden‹. Er ging eine Weile ungeduldig im Salon auf und ab, rannte dann endlich hinaus. Am folgenden Nachmittag erschien er nicht, auch am zweiten und dritten blieb er fern. Endlich kommt er ganz still und unbemerkt herein, setzt sich an den Flügel und spielt das herrliche Motiv ganz wie früher. ›Nun?‹ — frage ich. — ›Ja, ja! Sie hat recht, ich kanns nicht besser machen!‹ — ‚Im Jahre 1854[1] führte er mich in die Philosophie Arthur Schopenhauers ein; er war überhaupt darauf bedacht, mich auf jede bedeutende Erscheinung in Literatur und Wissenschaft aufmerksam zu machen. Entweder las er selbst, oder er besprach den Inhalt mit mir. So habe ich das Beste, was ich weiß, nur ihm zu verdanken.‘

Ein seltsam wunderbarer Verkehr zwischen dem großen Einsamen, dem gereiften Künstler, dem Schöpfer des weltumfassenden Nibelungenwerkes und der mit reichen Gaben des Geistes und der persönlichen Anmut geschmückten Jüngerin tritt uns aus vorstehender Schilderung entgegen. Wer ihn nicht begreift, dem entgeht eine wesentliche Seite in Wagners menschlichem Wesen. Was in diesem gern gesuchten Umgang die Brücke, das Verbindungsglied zwischen den Extremen bildete, war von des Meisters Seite die Freude an dem noch unbeschriebenen ‚weißen Blatte‘, von seiten der jungen Frau die ihm entgegengebrachte liebevolle Ehrfurcht, die es ihr ermöglichte, seiner leidenden Seele, seinem oft überreizten, stets mitteilungsbedürftigen Geiste, den Stürmen seines Herzens, in denen sich dieses ‚in furchtbarem Kampf wider Willen an die Lebenshoffnung anklammerte‘,[2] — in solchen traulichen ‚Dämmerstunden‘ seines Werktages kurze, wohltätig ablenkende Momente des Vergessens zu gewähren. Sie gemahnen uns an so manche gleichzeitige Äußerung, in der sein Bedürfnis nach Liebe, nach Mitgefühl, nach der ‚Träne eines lieben weiblichen Wesens‘[3] sich kundgibt, wie der an Liszt gerichtete Ausruf: ‚Ach liebster Franz! Gib mir ein Herz, einen Geist, ein weibliches Gemüt, in das ich mich *ganz* untertauchen könnte, das mich ganz faßte — wie wenig würde ich dann nötig haben von dieser Welt!‘[4] Es liegt etwas Unausgesprochenes von diesem Bedürfnis in seiner fortdauernden Bevorzugung der Wesendonckschen Häuslichkeit, in welcher doch andererseits auch der ‚kunstliebende‘ Hausherr ihm keineswegs gleichgültig fern blieb. Daß seine Frau in Anlage und Bildung geistig höher stand[5] und dem Meister demgemäß ein ganz anderes Verständnis entgegen bringen konnte, hat ihn Wagner zu keiner

---

[1] Der Abdruck dieser Erinnerungen in der Allg. Musikzeitung S. 83 enthält den sinnlosen Schreib- oder Druckfehler: ‚im Jahre 1852‘. — [2] An Liszt II, S. 45. — [3] Ebenda S. 42. — [4] Ebenda S. 49. — [5] Vgl. die naiv charakteristische Appreziation Beider in der Ausdrucksweise Gottfried Kellers ‚*Frau* Wesendonck *mit ihrem Mann* und Kindern‘, statt: ‚*Herr* Wesendonck mit seiner Familie‘ bei Baechtold, Leben Kellers III, S. 93.

Zeit empfinden lassen. Zahlreiche an ihn gerichtete Briefe[1] beweisen zur Genüge, welcher persönlichen Hochachtung dieser liberale Gönner und durch und durch ehrenhafte schlichte Mann bei ihm genoß. Ein launiges Handschreiben aus dem Oktober 1854 ist durch eine ganz unvermutete Huldigung aus der Ferne veranlaßt. Die in Haag residierende ‚Niederländische Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst' hatte ihn gerade damals (gleichzeitig mit mehreren anderen ‚berühmten Komponisten') zu ihrem Ehrenmitglied ernannt. Auszeichnungen dieser Art mußten seinem Gefühle doch immer nur als tiefe Mißverständnisse seines wahren Wesens erscheinen. Er beeilte sich das ihm übersandte Diplom, mit dem er nichts anzufangen wußte, mit einem begleitenden Scherzwort an Wesendonck gelangen zu lassen. ‚Sie sehen, verehrter Freund', schrieb er dazu, ‚es kann uns nun nicht mehr fehlen; was wir längst erstrebten, ist erreicht — wir sind zum Ehrenmitgliede der niederländischen Musikgesellschaft ernannt. Den ersten gemeinschaftlich errungenen Lorbeer bitte ich Sie in Ihrem Kontor aufzuhängen; der Anblick wird auch Sie zu Mut und Ausdauer stärken, wie er mich bereits hoch erhoben hat.' Ein anderes Mal gibt es ernsthaftere Auseinandersetzungen zwischen Künstler und Geschäftsmann. ‚Sehen Sie', heißt es da, ‚so verdrießt Sie es, wenn man Sie nur als Geschäftsmann anredet, und mir tun Sie Unrecht, wenn Sie Geschäftssinn mir gar nicht zutrauen. Glauben Sie mir, auch ich kann rechnen: leider habe ich aber nur so Verdrießliches zusammenzurechnen, daß es mir nicht hoch angerechnet werden muß, wenn ich mich einmal verrechne. Geben Sie mir so Angenehmes zu berechnen, wie das bei Ihnen denn doch ab und zu vorgekommen sein muß, so sollten Sie sich über meine Pünktlichkeit verwundern.'[2]

Eine reinere Freude, als alle holländischen Ehrendiplome, bereiteten ihm in diesen Herbstmonaten, während fortgesetzter Arbeit an der ‚Walküre', die von hier und da her eintreffenden Nachrichten über auswärtige Aufführungen seines ‚Lohengrin'. Zwar trug auch dieser beständige briefliche Verkehr mit dem ‚stets unsichtbaren Auslande' vielfach zur Reizung seiner Nerven bei; doch durfte er ihm immerhin auch manchen ermutigenden und erhebenden Eindruck entnehmen. In Breslau hatte er ein lebendiges Interesse für seine Werke, wie er wohl wußte, der persönlichen Propaganda einer vortrefflichen Sängerin, der Mme. Moritz, einer Schwester seines gefangenen Freundes Röckel, zu danken. Er wußte dies und erfreute sich dessen. Ganz wie über die günstigen Berichte, die ihm um die gleiche Zeit seine einstige Jugendbekannte, die Sängerin Lehmann[3] über die Prager Aufführung seines ‚Tannhäuser' zukommen ließ. Wir besitzen mit Bezug auf die bevorstehende Breslauer Aufführung des

[1] ‚Briefe Richard Wagners an seinen Freund Otto Wesendonck' im Jahrgang 1897 der ‚Allg. Musikzeitung'. — [2] An Wesendonck 27. Juli 1856. — [3] Band I, S. 139/140.

‚Lohengrin' zwei besonders schöne Briefe des Meisters. Zu so furchtbarer Bitterkeit es ihn stimmen konnte, von den so entscheidenden Erstaufführungen seiner Werke in der Heimat ausgeschlossen zu sein, und noch mehr: mit der ihm so heiligen Sache materielle Interessen verknüpfen zu müssen,[1] — so wenig entsagte er deshalb der Pflicht, sie selbst aus weiter Ferne mit liebevoller Sorgfalt zu beraten. Ein großer Teil dieser Art von Korrespondenz ist teils noch unveröffentlicht, teils unwiederbringlich verloren. Von den beiden erwähnten, zufällig erhaltenen und bekannt gewordenen Briefe nach Breslau ist der eine an den dortigen beeiferten Kapellmeister Seidelmann, der andere an den Referenten der dortigen ‚Oderzeitung'[2] gerichtet. Letzterer hatte ihm brieflich seine Begeisterung für das neue Werk gemeldet und, manchen unverständigen Stimmen gegenüber auf das, den Bestrebungen des Meisters beipflichtende ‚Urteil des Kenners' verwiesen. Nicht um dieses ‚Urteil des Kenners', erwidert ihm Wagner am Schlusse seines inhaltreichen Briefes, sei es ihm bei der Mitteilung eines Kunstwerkes an das Publikum zu tun, vielmehr einzig um die Wirkung auf die Anschauung. ‚Vermag die bevorstehende Aufführung, wie ich hoffe, diese Anschauung zu geben, so bleibt mir nur zu wünschen, daß ich in dem Gegenstande, den ich mitteile, mich nicht getäuscht haben möge, als ich seiner Zeit das Bild davon mit unwiderstehlicher Neigung in mir hegte. Möge dieser wunderbare Stoff aus dem künstlerisch gestalteten Bilde jetzt Sie so einnehmen, wie er einst wahllos, ja mit fast unbegreiflicher Anziehung, in schmerzlich seliger Begeisterung mich zu seiner Aneignung drängte. Mögen Sie dann so wenig, wie ich bei seiner Ausführung nach dem metaphysischen Grunde dieser einnehmenden Kraft fragen, sondern dem Wunderbaren sein volles Recht lassen, in einer Welt der ödesten, praktischen Verstandsmotive uns mit seinen ahnungsvollen Wonnen und Wehen zu erfüllen!'

Ist es uns heute auf den ersten Blick schwer verständlich, welches Gewicht damals Bühnen zweiten Ranges, wie die Breslauer, wenn nur enthusiastisch betreibende Kräfte dabei mit im Spiele waren, in die Wagschale des Schicksales seiner Werke legen konnten, so müssen wir es uns desto leb-

[1] Vgl. die hervorbrechende bittere Klage in einem seiner Briefe an Liszt (Oktober 1854): ‚Höre mich: — den Tannhäuser und den Lohengrin — so habe ich sie in den Wind gegeben: ich mag nichts mehr von ihnen wissen! Als ich sie dem Theaterschacher übergab, habe ich sie verstoßen; sie sind von mir verflucht worden, für mich zu betteln und nur noch Geld — nur noch Geld zu bringen.' Ach, nicht gegen die geliebten Gestalten seiner Werke, die Kinder seines Geistes und Herzens, richtete sich in Wahrheit dieser schreckliche Fluch, sondern gegen den grausamen Zwang, der die Erhaltung seiner Existenz und die Hervorbringung seines neuen großen Werkes von der Preisgebung der älteren abhängig machte! — [2] Eben diese ‚Oderzeitung' hatte seinerzeit den bekannten Brief von Robert Franz über den ‚Lohengrin in Weimar' zum ersten Abdruck gebracht. Vgl. Briefe an Uhlig S. 115.

hafter vergegenwärtigen, wie gerade die größten deutschen Theater damals, nach dem unwiderleglichen Ausweis der Statistik, einer ganz anderen Macht als eifersüchtig gehütete Domäne unterworfen blieben. Für die Hoftheater diente dabei der ‚politische Revolutionär' auf lange hinaus zum ausgiebigen Vorwande ihrer Zurückhaltung. Sämtliche schwer bedrückende finanzielle Verlegenheiten Wagners während der letzten Jahre (die sich ja nie auf sehr große Summen bezogen) wären allein durch regelmäßige Tantiemen der Berliner Hofoper für seine Werke zu beseitigen gewesen, und der fortdauernde Ausfall unentbehrlicher Subsidien von dieser Seite her ward für ihn in seinen nachteiligen Wirkungen immer verhängnisvoller. Der hieraus entstehende Verlust, für die ersten vier Jahre auf annähernd 10,000 Francs zu beziffern,[1] hat sich begreiflicherweise auch in den nächstfolgenden Jahren, wie der weitere Verlauf belehrt, nie völlig ausgleichen können! ‚Das Ausbleiben Berlins für meine Opern zieht alle übrige Stockung des Geschäftes nach sich,' heißt es in dem so tief eindringlichen Briefe an Liszt vom Oktober dieses sorgenschweren Jahres, einem der vielsagendsten über das gesamte schmerzliche Verhältnis zu den Aufführungen seiner Werke.[2] Den bitteren Nachsatz: ‚und — bei Gott! — die Verbreitung meiner Opern ist mir lediglich nur ein Geschäft' stellt der Zusammenhang in das rechte Licht. Da er an und für sich so ganz und gar nicht im Sinne Wagners gedacht[3] ist, so fragt es sich bloß, weshalb er ihn gerade in diesem, an Liszt gerichteten Briefe mit so leidenschaftlicher Paradoxie zum Ausdruck bringt. Aus fast sämtlichen brieflichen Verhandlungen der letzten Zeit mit dem Weimarer Freunde über diesen Gegenstand tritt uns zwischen den Zeilen deutlich entgegen, daß er die unvermeidliche Entscheidung des Berliner Schicksales seiner Werke eigentlich nur noch um Liszts willen zurückhielt. In seine Hände war die Angelegenheit einmal niedergelegt und, so bitter es ihm ankam, wollte er ihm die in der Zurückziehung dieser Vollmacht liegende Kränkung so lange als möglich ersparen. Für seine Person war er längst davon überzeugt, daß trotz aller widerstrebenden Elemente sein Werk in Berlin am Ende dasselbe erleben würde, was es überall erlebt hatte. Größere Hoffnungen daran zu knüpfen, erschien ihm jetzt eitel. Einem halbwegs aufmerksamen Leser des Briefwechsels kann weder der innere Kampf entgehen, den er seit dem ersten Gedanken an eine Berliner Aufführung des

---

[1] Wir rechnen 30 Vorstellungen mit der durchschnittlichen Tantieme von 300 Frs., eine Gesamtsumme, wie sie um jene Zeit Meyerbeer allein von der Berliner Oper alljährlich bezog. Allerdings pflegte dieser (im Genusse seiner jährlichen 3—400,000 Francs Renten) mit Bankierstolz hinzuzufügen: ‚Ich verlange keine Prämien für meine Werke, und wenn ich die durch die Verträge geregelten Verfassergebühren annehme, so geschieht das, damit man nicht sagen könne, daß ich zu herabgesetzten Preisen arbeite'. — [2] Briefwechsel Nr. 165. — [3] ‚Gar nichts liegt mir daran, ob man meine Sachen gibt; mir liegt einzig daran, das man sie so gibt, wie ich es mir gedacht habe', — heißt es sonst!

‚Tannhäuser'[1] in bezug darauf fortschreitend in sich durchkämpft, noch aber auch das eigentümliche Verhältnis, wonach der — sonst gegen die Wirklichkeit der umgebenden Theaterwelt und ihrer Forderungen so duldsame und nachsichtige — große Weimarer Freund speziell im Hinblick auf Berlin den stolzesten aller Künstler an vornehmer Zurückhaltung ganz ersichtlich noch überbietet. Er brachte dadurch den durch ihn vertretenen Meister, nachdem sich dieser längst darein ergeben, die Berliner Aufführung seiner Werke nur noch unter dem notgedrungenen Gesichtspunkt des äußeren Vorteils zu betrachten, in eine ungemein schwierige Lage. Andererseits hinderte ihn diese vornehme Zurückhaltung nicht an dem diplomatischen Versuch, durch seine Weimarer Aufführung der elenden Nibelungen-Oper Heinrich Dorns (Februar 1854) die Gunst dieses neuesten, soeben zur Anstellung gelangten Berliner Oberhofkapellmeisters für die Sache Wagners zu gewinnen.[2] Wer wollte deshalb mit ihm rechten? Die Größe seiner Liebe zu dem künstlerischen Freunde kann nur Der ermessen und richtig beurteilen, der die völlige Verschiedenheit seiner ganzen Natur in jedem Moment seines Denken und Handelns mit in Betracht zieht. Auf der anderen Seite aber auch das Zartgefühl und die Selbstverleugnung Wagners, dem es unendlich schwer fiel, nachdem er die ganze Berliner Angelegenheit einmal vertrauensvoll in Liszts Hände gelegt, sie nun wieder daraus zurückzuziehen. Aber der Zeitpunkt näherte sich, wo dies notwendig wurde. Als Minna Anfang November von ihrer Reise zurückkehrte, hatte sie auch den Boden der preußischen Residenz von neuem sondiert, und dieselbe älteste Berliner Freundin des Meisters, bei der sie während ihres dortigen kurzen Aufenthaltes Wohnung genommen, Alwine Frommann,[3] wird bald darauf, dank ihrer persönlichen Beziehungen zur Prinzessin von Preußen, die endgültige Vermittlerin der Berliner Aufführung des ‚Tannhäuser'.[4]

Unter solchen äußeren Umständen ward die Musik der ‚Walküre' bis zum 27. Dezember 1854 zur Vollendung gebracht. ‚Brünnhilde schläft! — Ich — wache leider noch! —'. Anfang Oktober, um die Zeit jenes mehrerwähnten großen Briefes an Liszt, war er mit der Fricka-Szene beschäftigt: ‚ich bin im zweiten Akt der Walküre: Wotan und Fricka: wie Du siehst, muß mir das geraten.' Dann ward die große Wotan-Szene und die daraus sich entwickelnde tragische Handlung unter dem Eindrucke Schopenhauers ausgeführt. Unter der gleichen erhabenen Einwirkung aber taucht dann auch, und zwar sofort mit voller Gewalt, der erste Gedanke an ‚Tristan und Isolde' in ihm auf.

---

[1] Band II, S. 432. — [2] Vgl. Wagners hierauf zielende Andeutung in demselben Briefe: ‚Geben wir doch auch alle Politik auf; dieses Befassen mit Mitteln, die wir verachten, um zu Zwecken zu gelangen, die — genau besehen — nie, und durch diese Mittel am allerwenigsten erreicht werden können. Lassen wir doch die Koterie, diese Verbindung mit Cretins' usw. — [3] Briefwechsel mit Liszt II, S. 44. — [4] Ebenda S. 62.

‚Dem schönsten meiner Lebensträume, dem jungen Siegfried zulieb, muß ich wohl schon noch die Nibelungenstücke fertig machen: die Walküre hat mich zu sehr angegriffen, als daß ich mir diese Erheiterung nicht gönnen solle; ich bin damit in der zweiten Hälfte des letzten Aktes. Mit dem Ganzen werde ich doch erst 1856 fertig — 1858, im zehnten Jahre meiner Hegira, kann ich's dann aufführen, wenn's sein soll. Da ich nun aber doch im Leben nie das eigentliche Glück der Liebe genossen habe, so will ich diesem schönsten aller Träume noch ein Denkmal setzen, in dem von Anfang bis zu Ende diese Liebe sich einmal so recht sättigen soll: ich habe im Kopfe einen ›Tristan und Isolde‹ entworfen, die einfachste, aber vollblutigste musikalische Konzeption; mit der ›schwarzen Flagge,‹ die am Ende weht, will ich mich dann zudecken, um — zu sterben. —‘

Wir treffen in der vorstehenden Erwähnung aus dem Ende des scheidenden Jahres 1854 die allererste Nennung des ‚Tristan‘-Stoffes, der von hier ab ununterbrochen seine dichterisch-musikalische Phantasie beschäftigt hat, und auch in seinen Briefen dazwischen immer wieder auftaucht. Die ‚schwarze Flagge, die am Ende weht,‘ deutet auf einen Zug der alten Tristansage, der am Ende nicht in die wirkliche Ausführung der Dichtung übergegangen ist. Wir erfahren aber noch von einem anderen Zuge der ursprünglichen ‚Tristan‘-Konzeption, wonach es damals ‚im Plane des Meisters gelegen hätte, den nach dem Grale suchenden Parzival[1] zu dem an der Sehnsucht nach der Nacht sterbenden, nicht sterben könnenden Tristan pilgernd gelangen zu lassen.‘ ‚Da wäre denn die Weise des Gral-Suchers wirklich hineingeklungen in die Weise des Nachtgeweihten; der Entsagende als der Mitleidige wäre wie eine himmlische Trosterscheinung vorübergezogen an dem Schmerzenslager des selbst in der Verneinung noch begehrenden und daher endlos am Leben Leidenden.‘[2] Was in der ursprünglichen Erfassung des Gegenstandes dem ersten tastenden Erschauen sich als die phantasievolle Symbolik einer einzelnen Szene darstellte, sollte sich in der Folge in zwei volle und selbständige künstlerische Realitäten teilen, damit aber zugleich der Tristan-Dichtung ihre ungemilderte furchtbare Tragik so erhalten bleiben, wie der Lebensweg des Künstlers sie ihm zunächst einzig zur Empfindung brachte.

---

[1] Für damals richtiger: Parzival, da sich der Dichter tatsächlich erst bei der schließlichen Ausführung der wirklichen ‚Parsifal‘-Dichtung (1877!) zu der charakteristischen, in dieser Dichtung selbst begründeten Deutung des Namens als des ‚reinen Toren‘ entschied. — [2] H. v. Wolzogen in den ‚Bayreuther Blättern‘ 1885, S. 357.

III.

London.

Einladung nach London. — Faust-Ouvertüre und Züricher ‚Tannhäuser'. — London: Präger, Sainton, Lüders, Klindworth. — Das philharmonische Orchester: Mendelssohnsche Vortrags-Tradition. — Anfeindung durch die Kritik. — M. v. Meysenbug. — Londoner Eindrücke. — Lektüre des Dante. — Freundliche Gesinnung der Königin. — Berlioz. — Letztes Konzert und Abreise.

‚Das sind nun meine besten Jahre, die ich so verbringe mit einer vollkommen gehinderten und nach außen gehemmten künstlerischen Tätigkeit'.
Brieflich, aus London 1855.

Das in schwerer Sorgenbedrückung heraufbeschworene Gespenst auswärtiger Konzertdirektionen stellte sich vor dem gänzlichen Abschluß des bedrängnisreichen Jahres 1854 gerade noch pünktlich ein. ‚Es muß etwas mit London geschehen,' hatte er ausgerufen, ‚ich will selbst nach Amerika gehen! Das biete ich noch, um meine Nibelungen fertig zu machen!' Und siehe, ganz ohne sein Zutun erreichte ihn noch in den letzten Dezembertagen eine überraschende Einladung. Die philharmonische Gesellschaft in London stellte durch ihren Sekretär Mr. Hogarth die Anfrage: ob er geneigt sei, in der bevorstehenden Saison ihre Konzerte zu dirigieren. War eine solche ungewöhnliche Zumutung nicht gar am Ende ein Schicksalswink? War sie von kurzer Hand abzuweisen? Ein zahlreiches Orchester, großartige Mittel boten sich ihm dar; und wo gab es sonst wohl einen Ort, um unter eigener Anleitung seinen ‚Lohengrin' aufzuführen? Vielleicht gelang es ihm, die Engländer so weit für sich zu gewinnen, daß sie ihm für nächstes Jahr, unter dem Protektorat des Hofes, eine auserlesene deutsche Oper mit seinen Werken dort ermöglichten! Und — seine nächstliegende Arbeit, die Instrumentation der ‚Walküre,' — war sie am Ende nicht ebensogut in London, wie in Zürich auszuführen, in der reichlichen freien Zeit zwischen den von ihm zu dirigierenden Konzerten?

Liszt erklärte den Antrag für ganz annehmbar; der alte Röckel,[1] mit den dortigen Verhältnissen wohl vertraut, empfahl ihn dem Meister als die beste Gelegenheit, seine Werke in London würdig zu Gehör zu bringen. Zum Überfluß erschien um die Mitte Januar noch ein Mr. Anderson zu persönlichem Besuch. Er stellte sich als den Treasurer der Philharmonic Society vor, der die Reise von London nach der Schweiz nicht gescheut habe, eigens um die eingeleiteten Verhandlungen über einige noch zweifelhafte Punkte mündlich zum Abschluß zu bringen. Kaum war die Zusage erfolgt, so spielte der Telegraph die Nachricht davon auch schon aus Zürich nach England hinüber, von wo sie sich in alle Welt hinaus verbreitete. Es gab kein Zurück mehr. ‚Mir war übel dabei zu Mute', meldet der Meister an Liszt, ‚meine Sache ist's nicht, nach London zu gehen und philharmonische Konzerte zu dirigieren, selbst wenn ich, wie man wünscht, von meinen Kompositionen darin aufführen soll.' Auch meinte er mit großem Recht, zu zweihundert Pfund (für vier Monate) ‚sich zu sehr niederem Preise verkauft zu haben.' Dennoch schien es ihm, als handle es sich um die Alternative: entweder jeder Aussicht und jedem Streben nach Wirkung in der umgebenden künstlerischen Öffentlichkeit ein für allemal zu entsagen oder — gerade hier und diesmal die ihm dargebotene Hand zu ergreifen. Seine Züricher Freunde beglückwünschten ihn, und schienen einzig die Gefahr im Auge zu haben, es könnte ihm in London so gut gefallen, daß er gar nicht mehr geneigt sein würde, nach Zürich zurückzukehren.

Sehr bald nach Vollendung der Komposition der ‚Walküre' hatte er deren Orchestrierung in Angriff genommen, die er in London zu Ende zu führen gedachte. Da überkam ihn, wie er selbst sagt, plötzlich eine völlige Lust, seine alte ‚Faust'-Ouvertüre noch einmal neu zu bearbeiten. Er hatte sich die Partitur bereits vor zwei Jahren (im Oktober 1852) durch Liszt nach Zürich senden lassen; damals hatte Liszt in bezug auf den Mittelsatz den freundschaftlichen Wunsch ausgedrückt, ihn durch Einführung eines auf Gretchen bezüglichen, weichen, zarten Satzes zu erweitern und ihm dadurch, im Verhältnis zu dem Vorausgehenden und Nachfolgenden, mehr Biegsamkeit zu verleihen. Weshalb er diesem Wink nicht in vollem Maße — durch ein neues Thema — nachkommen konnte, hatte er dem Freunde schon damals näher motiviert.[2] Dagegen machte es ihm ein besonderes Vergnügen, das ältere Werk, das ihm schon der Zeit wegen, aus der es stammte, von Interesse war, einer sorgfältigen Neubearbeitung zu unterziehen, die Instrumentation durchgehends neu zu redigieren, manches ganz zu ändern, dem Mittelsatz durch breitere Entwickelung mehr Ausdehnung und Bedeutung zu geben; kurz eine ganz neue Partitur

[1] Vater der beiden Brüder August und Eduard Röckel, damals in der Schweiz, in Basel wohnhaft. — [2] Vgl. Briefwechsel I, S. 200 und auch Briefe an Uhlig S. 248.

zu schreiben. Mit Genugtuung konnte er bei ihrer Übersendung an Liszt sich darüber äußern: ‚mir ist, als ob man an dergleichen Umarbeitungen am deutlichsten sehen könnte, wes Geistes Kind man geworden und welche Roheiten man abgestreift hat.' In dieser Gestalt gelangte das verjüngte Werk am 23. Januar in einem Züricher Konzerte zur erstmaligen Aufführung und machte auf die Zuhörer einen gewaltigen Eindruck.[1] Überhaupt wurde er in den Monaten Januar und Februar, während die Instrumentation der ‚Walküre' bis gegen den Schluß des ersten Aktes vorrückte, mehr, als ihm lieb war, in das Züricher Konzertwesen mit hineingezogen. Ein Überblick über diese Betätigung in fünf aufeinanderfolgenden Konzerten zeigt uns, daß er am 9. Januar die Eroica, am 23. die ‚Faust'-Ouvertüre und die C moll-Symphonie, am 30. das Septuor von Beethoven, am 6. Februar die A dur-Symphonie und die ‚Freischütz'-Ouvertüre, am 20. Februar die ‚Faust'-Ouvertüre, das ‚Lohengrin'-Vorspiel, Elsas Brautzug zum Münster und die ‚Tannhäuser'-Ouvertüre dirigierte. An Ovationen des begeisterten Publikums fehlte es besonders bei diesem letzteren Konzerte nicht. Durch eigens dazu erwählte ‚Ehrenjungfrauen' der Stadt Zürich wurde ihm ein stattlicher Kranz überreicht und er mußte in einer kurzen Ansprache seinen Zuhörern eigens die Versicherung seiner Rückkehr geben. Nicht genug damit, mußte er sich vor seinem Londoner Ausflug von den Züricher Kunstfreunden und -Spekulanten gutmütiger Weise förmlich noch auspressen lassen. ‚Sogar habe ich mich,' schreibt er an Frau Ritter, ‚dazu noch herum bekommen lassen, mit einer Aufführung des ‚Tannhäuser' auf der hiesigen lächerlichen Bühne mich herumzuplagen!' Der gute Wille der sehr mittelmäßigen Sänger bestimmte ihn zu größerer Teilnahme, als er anfangs daran setzen wollte, und, Schritt für Schritt zu weiteren zeitraubenden Einmischungen gedrängt, hatte er schließlich, zu seinem eigenen wahren Erstaunen, einen Erfolg seiner ‚allerdings entsetzlichen!' Anstrengungen zu erleben, wie er ihn sich nie vermutet hätte. Er dirigierte nicht selbst, weil er mit dem angestellten Dirigenten des Theaters recht wohl zufrieden war, und erlebte so zum ersten Male als Zuhörer einen wirklich ergreifenden Eindruck von seinem Werke. Das ihm das mit solchen Sängern gelang, ließ ihn allerdings ‚fast an Wunder glauben' und diente mit dazu, seine Hoffnung auf eine Züricher Aufführung der Nibelungen sehr zu bestärken. Zur zweiten Vorstellung des ‚Tannhäuser' (am 23. Februar), kurz vor seiner Abreise, gelang es dem vereinigten Ansturm der Sänger und des Direktors, ihn endlich auch noch — trotz seines

[1] Nach den Erinnerungen der Frau Wesendonck habe der Meister die Absicht gehabt, die ‚Faust'-Ouvertüre ihr zu widmen; plötzlich aber habe ihn der Gedanke überkommen, daß das unmöglich sei. ‚Unmöglich', rief er aus, ‚kann ich Ihnen das furchtbare Motto an die Brust heften (‚und so ist mir das Dasein eine Last, der Tod erwünscht, das Leben mir verhaßt')!' So begnügte er sich, ihr die Partitur zu verehren und darunter die wenigen Worte zu setzen: ‚Der lieben Frau!' (Allg. Musikzeitung 1896, Nr. 9, S. 94.)

Widerstrebens — bis an das Dirigentenpult zu drängen. Die Partitur der ‚Walküre' hatte dies zu entgelten. Er mußte das Manuskript ihres ersten Aktes unvollendet nach London mitnehmen, als er am Montag den 26. Februar früh, ziemlich ermüdet von allen vorausgegangenen Anstrengungen, sich über Paris an seinen Bestimmungsort jenseit des Kanales aufmachte, den er seit jenem ersten achttägigen Aufenthalt (August 1839) im Verlauf von sechzehn wechselreichen Lebensjahren nicht wieder betreten hatte.

An die kurze Rast in der Seinestadt erinnern uns eine Anzahl von Paris datierter Briefe, an Fischer, Tichatschek, nach Zürich und nach London, wohin er seine Ankunft für den nächsten Sonntag (4. März) ankündigt. Dagegen wollte es ihm nicht gelingen, sich auf die Adresse von Liszts Kindern zu besinnen, zu denen ihn damals Liszt selbst geführt hatte, — so sehr er ‚sein Gedächtnis danach zermarterte.' Der Londoner Brief ist an einen gewissen, ihm bis dahin gänzlich unbekannten Ferdinand Präger gerichtet, der ihm als ein Jugendfreund der Brüder Röckel durch deren, in Basel lebenden alten Vater warm empfohlen worden war.[1] Prägers Adresse hatte er schon seit vier Wochen, sowohl Liszt als seinen übrigen Freunden, im voraus als die seinige für London angegeben, bis er ‚eine hübsche Wohnung' gefunden haben würde (so daß demnach Liszt nicht ganz im Rechte ist, wenn er seinen ersten Brief nach London mit dem scherzhaften Vorwurf eröffnet, Wagner habe vergessen, ihm seine Adresse mitzuteilen.[2]) In Prägers Hause, 31 Milton Street Dorsetquare, brachte er auch die erste Nacht nach seiner Ankunft zu, nachdem er an dem bezeichneten Sonntag früh von Paris ausgefahren, abends in London angekommen und noch vor Mitternacht in die Wohnung seines dortigen Empfohlenen eingetreten war. Mit dieser — mitternächtlichen — Begegnung tritt uns zum ersten Male die aufgeregte Gestalt dieses seltsamsten aller Gastfreunde entgegen, dessen bescheidene Musiklehrer-Existenz durch die Erinnerung an manche, dem Meister erwiesene, gelegentliche Hilfleistung und Gefälligkeit im ehrenwertesten Sinne im Gedächtnis der Nachwelt fortleben würde, hätten nicht in späten Zeiten (mehr als zehn Jahre nach Wagners Tode) Eitelkeit und Spekulationssucht im Bunde mit greisenhafter Schwäche und offenbarer geistiger Erkrankung ihn zu dem leichtfertigen Versuch fortgerissen, seine ‚Freundschafts'-Beziehungen in so wahrheitswidrig ungeheuerlicher Weise aufzubauschen, als dies in seinem berüchtigten Buche geschehen, dem Anschein nach eigenhändig (?) durch ihn selbst.[3] Charakteristisch ist sogleich sein Auftreten bei dieser ersten Begegnung, indem er den reisemüden Meister dabei durch seine sprudelnde Unterhaltung so andauernd

---

[1] An Röckel (S. 53): ‚Dein Vater, der sich sehr liebenswürdig gegen mich benahm, empfahl mir Präger; ich werde zunächst bei ihm absteigen'. — [2] Briefwechsel II, S. 58, verglichen mit Seite 55! — [3] Näheres darüber im Anhang des gegenwärtigen Bandes.

in Anspruch nahm, daß er ihn (nach seinen eigenen Worten) erst ‚spät morgens in sein Schlafzimmer führte.' Sein wahres Verhältnis zu Wagner wird von diesem selbst zwei Jahre später auf das ausgiebigste charakterisiert, in Anlaß einer freundschaftlichen Warnung, daß Präger ihn ‚verrate' und ‚sein Vertrauen mißbrauche.' Er verwahrt sich dabei ausdrücklich gegen eine Überschätzung des Wertes dieser Beziehungen. ‚Jedenfalls', heißt es bei dieser Gelegenheit, ‚muß Ihnen doch klar geworden sein, daß ich nur einen sehr oberflächlichen Umgang mit ihm hatte: wenn es aber häufiger war, so kam dies daher, daß ich, bei meiner leidenschaftlichen und ernsten Natur, in dergleichen Umgang mehr Befriedigung eines Bedürfnisses des nonchalanten Michgehenlassens, einer ausspannenden Behaglichkeit suchte, als irgend etwas Anderes. Ich suche dann Bequemlichkeit, und werde durch Gefälligkeit und Geschmeidigkeit leicht gewonnen: auch ist es mir dann lieb, wenn ich Jemand zur Hand habe, den ich ein wenig hänseln kann, weil mir das wohl tut. Dies war, sehen Sie, der Inhalt meines Verkehres mit Präger, und urteilen Sie, ob ich je in den Fall kommen kann, von ihm verraten zu werden: das ist rein unmöglich! Über ihn selbst habe ich noch nie Veranlassung genommen, tiefer nachzudenken; für jetzt aber fürchten Sie nichts wegen meiner. Mein ›Vertrauen‹ kann Präger unmöglich mißbrauchen; in der Lage ist er wahrlich nicht zu mir.'[1]

Die vor allem nötige und erwünschte ‚hübsche Wohnung', durch deren Auffindung er seinem Gastgeber nicht länger mit seiner Einquartierung lästig zu fallen brauchte, war sogleich an seinem ersten Tage in London verhältnismäßig leicht entdeckt. Es war dieselbe, auf die ihn Mr. Anderson schon in Zürich mündlich hingewiesen hatte: 22 Portland Terrace an der Südostecke des Regents Park.[2] Wirklich war ihre Lage in den verschiedensten Beziehungen äußerst günstig. Nach dem Regentspark richtete der Meister, in Erwartung eines baldigen Frühjahrs, an Ruhetagen gern seine Spaziergänge, und — bei den sonst ungeheueren Entfernungen der Weltstadt — waren doch hier die ihm zunächst interessierenden Örtlichkeiten nicht allzuweit von ihm entlegen. Nach Süden hin, im weiteren Verfolg des Portland Place zur Regent Street, das Konzertlokal der philharmonischen Gesellschaft, die Hanoversquare-Rooms, kaum über eine Viertelstunde entfernt. Nach Westen hin

---

[1] Vgl. auch die klassische, unübertrefflich lebendige Charakteristik des Mannes in Chamberlains ‚Echte Briefe an Ferdinand Präger, Kritik der Prägerschen Veröffentlichungen', Bayreuth, Grausche Buchhandlung, 1894. (Der Titel ‚Echte Briefe' bezieht sich auf die bei diesem Anlaß zuerst veröffentlichten Briefe des Meisters an Präger, welche dieser Letztere in seinem Buche, um seiner Eitelkeit zu schmeicheln, Zeile für Zeile und Wort für Wort durch gröbliche Fälschungen, Zusätze und Weglassungen entstellt hatte! — [2] ‚Er sprach — glaube ich — von einer hübschen Wohnung am Regentspark, die man mir verschaffen könnte'. (Chamberlain, Echte Briefe an F. Präger, S. 77.)

die Milton Street längs dem Regentspark in noch kürzerer Zeit erreichbar. Zwischen beiden die Wohnung des Mr. Anderson in der Nottingham Street, und noch eine fernere Lokalität, die dem Meister durch ihre Bewohner demnächst von sehr angenehmer Bedeutung werden sollte: der Manchester Square mit der Hindestreet Nr. 8, in recht naher Nachbarschaft. Nur wenn er vermeinte, den Mr. Anderson bei jener Züricher Unterredung etwas davon murmeln gehört zu haben, daß ihm dieses Unterkommen ‚unentgeltlich' besorgt werden würde,[1] so erwies sich diese Voraussetzung als eine arge Täuschung. Er bezeichnet sie vielmehr bald darauf in seinem ersten Briefe nach Zürich als eine ‚teure Wohnung' und fügt die weitere Bemerkung hinzu, es sei hier überhaupt ‚ohne furchtbares Geld gar nicht vom Flecke zu kommen'. Im übrigen war dieser erste Tag in London den nötigen Visiten bei den Häuptern der philharmonischen Gesellschaft gewidmet, insonderheit ihrem eigentlichen Oberhaupt, eben jenem Mr. Anderson, einem ältlichen Herrn,[2] dem übrigens zahmen und fügsamen Gatten einer hochbetagten, ehrgeizigen Dame, die einst als Klavierspielerin ihre Glanzzeit gehabt und die Ehre genossen hatte, der Prinzessin Viktoria den Musikunterricht zu erteilen.[3] Ferner bei dem Sekretär der Gesellschaft, Mr. George Hogarth, dem sehr achtungswerten Schwiegervater des berühmten Romandichters Charles Dickens. Mit diesen Antrittsbesuchen stellte er sich eben nur einfach den Herren Direktoren zur Disposition und dokumentierte durch sein Erscheinen die Erfüllung seines Versprechens, eine Woche vor dem ersten Konzert in London einzutreffen. Er ließ sich dabei sehr natürlicher Weise durch Präger begleiten, da ihm letzterer — beim Zurechtfinden in der ihm fast völlig fremden Weltstadt, deren Sprache ihm nicht einmal geläufig war — zur ersten Orientierung vielfach behilflich sein konnte. Auf diese Art wurde dieser Zeuge des ziemlich lebhaften Protestes, mit welchem der Meister sich bei einer vorläufigen Beratung der aufzuführenden Musikstücke der Zumutung zu erwehren hatte: eine ‚preisgekrönte Symphonie' Lachners dirigieren zu sollen! Der alte Herr Anderson sei ganz Hofmann und sehr geschmeidig und höflich gewesen, deshalb auch die ersten Empfangsreden von beiden Seiten so glatt und poliert als möglich. Die vorzunehmenden klassischen Werke werden genannt und alles ging ruhig vorüber, bis Anderson von der projektierten Aufführung der Lachnerschen Symphonie sprach. Da sei Wagner mit seiner gewohnten Heftigkeit vom Stuhle aufgesprungen, daß dieser schallend zu Boden fiel, und habe laut ausgerufen: ‚Bin ich deshalb aus meinem ruhigen Zürich nach England ge-

[1] A. a. O. — [2] Seit undenklichen Zeiten dem Direktorium angehörig und schon seit fünfzehn Jahren (1840) als ‚Treasurer' der Gesellschaft ihr Hauptgeschäftsverwalter. — [3] Mme. Lucy Anderson, † im Dezember 1878 in dem hohen Alter von 88 (nach andern 92) Lebensjahren; in Wagners Briefen an Sainton lebt sie unter dem, ihr vom Meister erteilten Spitznamen ‚Karl der Große' fort.

kommen, um eine Preissymphonie von Lachner zu dirigieren? Wenn das eine Bedingung meines Kontraktes sein soll, so breche ich ihn und gehe auf der Stelle zurück in die Schweiz.' Mr. Anderson sei über den jähen Gefühlsausbruch, der sich halb französisch, halb deutsch in leidenschaftlicher Rede entlud und ihm deshalb doppelt unverständlich blieb, ganz außer sich vor Erstaunen gewesen. Als er erst begriff, um was es sich handelte, war der Stein des Anstoßes durch Streichung der Symphonie vom Programme leicht aus dem Wege geräumt, und die Begegnung endete so freundlich und höflich, als hätte der drohende Zwischenfall gar nicht stattgefunden. Die lebendige Wiedererzählung dieser drastischen Szene durch ihren Augenzeugen läßt es doppelt bedauern, daß das unglückliche Buch, dem sie angehört, so fürchterlich voll ist von systematischen Unwahrheiten, leichtfertigen Erfindungen, Entstellungen und Übertreibungen der einfachsten Vorgänge. Wie gern würden wir uns sonst gerade durch die Londoner Episode, die einzige teilweise mit erlebte, von ihm geleiten lassen, — und wäre es nur, um die Gestalt des in den Londoner Konzertnebeln leidenden und ringenden Künstlers einmal auch aus der Froschperspektive zu gewahren!

Leider mahnt die Aufdringlichkeit des Erzählers, in seiner beständigen Hervorkehrung des eigenen Ich, zugleich auf Schritt und Tritt an den sich aufblähenden Frosch der Fabel. Selbst der harmlose Umstand, daß sich der Meister, der englischen Sitte gemäß, für diese formellen Besuche statt seines Reisehutes den obligaten Zylinder anzuschaffen hatte,[1] wird von ihm in das Licht gestellt, als sei dies durch *sein* besonderes Verdienst geschehen, als habe *er* es gegen Wagners ‚halsstarrigen Protest' durchgesetzt. Wagner habe nämlich einen sogenannten ‚Heckerhut' getragen, und dieses ‚Abzeichen eines politischen Freidenkers', in manchen Teilen Deutschlands polizeilich verboten (S. 22), würde gerade damals in dem hochkonservativen England Anstoß erregt und zu der Würde eines Dirigenten der philharmonischen Konzerte nicht gepaßt haben. ‚Es gab einen harten Strauß; aber Wagner gab mir schließlich doch Gehör, und so fuhr ich (!) mit dem Komponisten des ›Tannhäuser‹ siegreich zu einem der berühmtesten Hutmacher in Regent Street, wo unter den vielen vorrätigen Kopfbedeckungen keine so recht passen wollte; aber schließlich kamen wir doch zum Ziele.' Im übrigen ist es gerade bei dieser selben Gelegenheit, an dem ersten Londoner Morgen, daß ihm der Meister (noch im Hutladen oder auf der Fahrt dahin) auf seine wiederholten Erkundigungen nach dem Befinden Röckels eine ‚bittere Enttäuschung', ein ‚schmerzhaftes Zucken im Herzen' verursacht, indem er ihm

[1] Findet sich doch für den Nichtkenner englischer Sitten und Gebräuche in jedem Reiseführer die charakteristische Notiz, daß es ‚in London durchweg Sitte ist, Zylinderhüte zu tragen', woran sich ‚der Fremde indeß nicht zu kehren braucht', vgl. z. B. Bädeker, ‚London' 5. Aufl. S. 50.

mit unwillkürlich barscher Ablehnung erwidert: ‚Ach, diese Wühler sind nie zufrieden, als bis sie alles von innen nach außen gekehrt haben; vielleicht versucht Röckel jetzt die Gefangenwärter zu republikanisieren!'[1] Die seither veröffentlichten Briefe an Röckel mit ihrem liebevollen Interesse für des Freundes Wohl[2] bekunden unzweideutig, wem die in der angeführten Äußerung enthaltene Ablehnung in Wahrheit gegolten habe, nämlich gewiß nicht, wie Präger es darstellt, dem Gegenstande der Frage, sondern dem lästigen Frager. Auch in der geschilderten Szene mit Anderson nimmt Präger das Verdienst ihrer besänftigenden Wendung für sich in Anspruch: der Vorschlag, die Lachnersche Symphonie beiseite zu setzen, sei von seiner Seite ausgegangen. Das ist nicht unmöglich; ihm kam die Vermittlerrolle ganz von Rechts wegen zu. Er sprach eben englisch, und Anderson hatte dem ‚aufgeregten Presto-Agitato von Wagners Französisch' nicht folgen können. Aber welches Verdienst, sobald es in seinen Augen ein solches ist, nimmt er in seiner Darstellung nicht für sich in Anspruch? Will er doch sogar, wiewohl er Wagner damals noch gar nicht kannte, die Ursache seiner Berufung nach London gewesen sein!

Wie es sich in Wahrheit mit dieser Berufung verhielt, war dem Meister selbst noch ein Rätsel geblieben, das sich ihm erst hier an Ort und Stelle lösen sollte. Ein Zweifel darüber ist gänzlich ausgeschlossen, sämtliche anderweitigen Überlieferungen, mit einziger Ausnahme der Prägerschen, sagen völlig das Gleiche aus. Seit Mendelssohns Tode war die Old philharmonic Society in steter Verlegenheit um einen Dirigenten. Der bisherige Dirigent Costa war zurückgetreten und man mußte Ersatz in einem Manne von mindestens gleicher Bedeutung finden. Lindpaintners war man überdrüssig geworden, Spohr hatte (so heißt es) die Einladung abgelehnt, und, wie die zögernd um die Flamme kreisende Motte, stürzte man sich am Ende tollkühn in die anziehende Gefahr. In einer Sitzung des siebenköpfigen Direktoriums wurden viele Namen genannt: einige brachten deutsche, andere französische Musiker in Vorschlag, wieder andere bestanden darauf, man solle nur einen in England geborenen oder wenigstens dort ansässigen Musiker ernennen. Schließlich erhob sich der Franzose Prosper Sainton, der erste Violinist des Orchesters und als solcher einer der Direktoren, und schlug Wagner vor. Er selbst wisse zwar aus persönlicher Erfahrung leider nichts über Wagners Fähigkeiten; aber ein Mann, der so heftig angegriffen würde, müsse

---

[1] Vgl. Chamberlain, Echte Briefe S. 37. — [2] Noch einige Wochen vor Wagners Abreise aus Zürich hatte Röckels alter Vater ihn von Basel aus besucht und ihm dabei auch über das Schicksal des Gefangenen manche ängstliche Besorgnis zerstreut: ‚sein klares, verständiges, höchst präzises Wesen sprach sich auch über Dich so eigentümlich beruhigend aus, daß wir — aufrichtig gesagt — ein paarmal tüchtig ins Lachen kamen'.

bedeutenden Wert besitzen. Diese Ansicht fand allgemeinen Beifall, und es wurde einstimmig beschlossen, den Sprung ins Ungewisse zu wagen. Diese Überlieferung[1] hat vor allem den nicht unbedeutenden Umstand für sich, daß sie genau mit den eigenen gleichzeitigen brieflichen Angaben des Meisters übereinstimmt, die einzig Saintons, mit keinem Worte aber Prägers, als der Ursache seiner Berufung gedenken. Der Hauptschuldige allerdings war er selbst gewesen, indem er die Einladung annahm! Das verschwieg er sich nicht, und ertrug deshalb die ganze Londoner Fatalität mit wahrem Heroismus bis an ihr Ende als eine ‚Abbüßung der von ihm begangenen großen Torheit und Inkonsequenz'. Insbesondere trat die gesamte musikalische Kritik von Hause aus zu ihm in einen erbitterten Gegensatz. An ihrer Spitze James Davison, durch seine Doppelstellung als Musikrezensent der tonangebendsten politischen Zeitung, der ‚Times', und der bedeutendsten Musikzeitung, ‚Musical World', im Besitz eines fast unbeschränkten Einflusses. ‚Überfiel mich der Musikkritiker der Times (ich bitte zu bedenken, von welchem kolossalen Weltblatte ich Ihnen hier erzähle!) bei meiner Ankunft sofort mit einem Hagel von Insulten, so genierte Herr Davison sich im Verlaufe seiner Ergießungen nicht weiter, mich, als Lästerer der größten Komponisten ihres Judentums wegen, dem öffentlichen Abscheu anzuempfehlen.' Es war dies — außerhalb Deutschlands — die erste, fast noch überraschende Erfahrung von der festgeschlossenen Organisation des internationalen ‚musikalischen Judentums'. An der unmittelbaren Beeinflussung der beiden Hauptkritiker der englischen Presse, Davison und Chorley, durch seinen einstigen Pariser Protektor hat weder Wagner noch einer seiner Londoner Freunde den leisesten Zweifel gehegt. ‚Sie wissen am besten, was sie wollen: sie sind bezahlt, mich nicht aufkommen zu lassen, und verdienen sich somit ihr tägliches Brot, was in London nicht so wohlfeil ist, als mancher Amerikaner glaubt.'[2] ‚Von der Nichtswürdigkeit, Unverschämtheit, Bestochenheit und Gemeinheit der hiesigen Presse ist jeder, der hier lebt, innig überzeugt.'[3] Daher denn auch der auffallende,

[1] Vgl. Dr. Franz Hüffer, ‚Half a Century of Music in England S. 42. — [2] An Wesendonck, 5. April 1855. Die scherzhafte Wendung ‚mancher Amerikaner' bezieht sich auf Wesendoncks früheren Aufenthalt in New-York. — [3] Einen besonderen Stachel erhielt die alles Maß überschreitende Wut der Londoner Meyerbeer-Presse durch den Umstand, daß eben damals die neueste Oper des weltberühmten Maestro: ‚Der Stern des Nordens' am Coventgardentheater zur ersten Aufführung vorbereitet wurde. Die Musik dieses überaus schwachen Machwerkes hatte bekanntlich ursprünglich einer ganz anderen Oper angehört, dem ‚Feldlager in Schlesien', das seinerzeit, auf Grund eines Rellstabschen Textes, mit Benutzung allerlei anekdotischer Züge aus dem Leben Friedrichs des Großen, mit der berühmten Jenny Lind als Hauptsängerin, zur Eröffnung des neuen Opernhauses in Berlin gedient hatte (Dezember 1844). ‚Durch seinen spezifisch preußischen Charakter konnte das Werk außerhalb Preußens nirgends so recht Boden fassen; um aber nicht unnütz gearbeitet zu haben, benutzte der Komponist die Partitur als solche für die dem Pariser Publikum zuge-

im Verlauf der Londoner Konzerte sich beständig steigernde Gegensatz zwischen seiner Aufnahme einerseits durch die Kritik und andererseits durch das Publikum.

Seine besten Londoner Freunde gewann er sich auch sogleich in den ersten Tagen nach seiner Ankunft. Mit der größten Lebhaftigkeit berichtet er über diese Beziehungen in seinen gleichzeitigen Londoner Briefen. ‚Bis jetzt ist meine liebste Bekanntschaft der hiesige erste Violinist Sainton, ein Toulouser, feurig, gutherzig und liebenswürdig: er allein ist der Grund meiner Berufung nach London. Er wohnt nämlich seit vielen Jahren mit einem Deutschen, Lüders, in innigster Freundschaft zusammen. Dieser hat meine Kunstschriften gelesen, und ist durch diese so für mich eingenommen worden, daß er so gut wie möglich sie Sainton mitteilte, und beide daraus schlossen, ich müßte unbedingt ein tüchtiger Mensch sein. So hat denn Sainton, als er mich den Direktoren vorschlug und erklären sollte, woher er mich kenne, gelogen: er habe mich selbst dirigieren sehen — weil, wie er sagte — der wahre Grund seiner für mich gefaßten Überzeugung den Leuten nicht verständlich gewesen wäre. Nach der ersten Probe, wo Sainton mich voll Entzücken umarmte, konnte ich nicht umhin, ihn einen ‚téméraire‘ zu nennen, der froh sein könnte, daß er diesmal nicht übel angekommen wäre. Dieser Mensch ist mir sehr angenehm.‘ Sainton und Lüders, der feurig temperamentvolle joviale Franzose und der ruhig phlegmatische Hamburger, der sich durch nichts aus der Fassung bringen ließ, beide durch unzählige gemeinschaftliche Konzertreisen und ein jahrelanges Zusammenleben in London eng verbrüdert, — das waren die beiden Bewohner der ‚Hindestreet No. 8‘ (S. 64), bei denen er sich am liebsten aufhielt. Diese beiden Trefflichen überboten sich in rührendem Wetteifer, wenn es galt, ihm ihre Gastlichkeit und enthusiastische Ergebenheit zu erweisen, — bis in alle Kleinigkeiten seiner täglichen Bedürfnisse hinab. Sainton hielt es für seine besondere Pflicht, ihm sein Zigarrenetui regelmäßig mit vortrefflicher Ware zu füllen, und von Lüders ruft der Meister noch in der Erinnerung aus: ‚Gott, wenn es dem lieben Menschen nach gegangen wäre, wie wohl hätte ich mich in London fühlen müssen! Wenn er manchmal in Feuer kam, war er ganz hinreißend.‘ Sehr gefiel ihm aber auch ein junger Musiker, Karl Klindworth, den ihm Liszt als ‚Wagnerianer de la veille‘ und vorzüglichen Dirigenten und Klavierspieler aus seiner Schule empfohlen hatte. Er konnte ihm u. a. auch über die vor einem halben Jahre in der Philharmonie stattgefundene erstmalige Londoner Aufführung der ‚Tannhäuser‘-Ouvertüre (unter Costa) berichten. Die Leute hatten dazu noch

---

dachte Oper ‚L'étoile du Nord‘: selbstverständlich waren es hier nicht preußische, sondern russische Regimenter, welche mitspielen, und nicht der alte Fritz, sondern der Zar bläst darin die Flöte‘! (Dr. A. Kohut, Biographie Meyerbeers S. 43/44).

die Köpfe geschüttelt, einige sogar gepfiffen. Klindworth und Reményi waren fast die einzigen gewesen, die den Mut hatten zu applaudieren und damit ‚dem alt eingenisteten Philisterium der Philharmonie zu trotzen'.[1] Reményi, dem Meister noch von der Baseler Begegnung her wohl erinnerlich, weilte damals nicht mehr in London; destomehr erfreute er sich an Klindworth. ‚Hätte der Mensch eine Tenorstimme', so schreibt er mit sichtlichem Wohlgefallen über ihn nach Zürich,[2] ‚so entführte ich ihn unbedingt; denn sonst hat er alles, und namentlich auch das ganze Äußere, zum Siegfried.' Mit dem höchsten, lebendigsten Interesse an dem Großen, Neuen, warf sich dieser vorzüglich gebildete Musiker auf das Studium der Nibelungen-Partitur, und, als wahrhaft zu solcher Arbeit Berufener, machte er sich sogleich an die Arbeit eines Klavierauszuges der ‚Walküre'. Es war dabei weniger auf eine leicht spielbare Bearbeitung, als vielmehr auf eine möglichst detaillierte, mit genauer Angabe der Instrumentation 2c. ausgestattete Wiedergabe der Originalpartitur abgesehen, deren Stelle der Klavierauszug (bei völliger Ungewißheit darüber, wann diese Partitur in den Druck gelangen würde!) wohl auf längere Zeit hinaus zu vertreten haben sollte. Wenigstens erfaßte Klindworth seine Aufgabe in diesem Sinne. Die Partitur des ‚Rheingold' befand sich zu gleichem Zwecke bereits in Bülows Händen, wurde aber später ebenfalls Klindworth übergeben. Sainton, Lüders, Klindworth, — diese drei ergebenen Freunde bildeten, nebst einigen wenigen gelegentlichen Erweiterungen dieses Kreises,[3] fast den ganzen Londoner Umgang Wagners. Andere als diese rein persönlichen Beziehungen in der geräuschvollen Weltstadt aufzusuchen, lag ihm fern. Das spezifisch englische Wesen, wie er es in seinen Londoner Briefen eben so anschaulich wie sarkastisch schildert, blieb ihm im Innersten antipathisch. Am allerwenigsten konnte er es über sich gewinnen, den dringenden Ratschlägen Folge zu geben, mit denen man ihn von allen Seiten her bestürmte: jene anmaßungsvollen Spitzführer der musikalischen Kritik und Irreleiter des öffentlichen Urteils, wie sie es anderweitig gewohnt waren, durch einen Höflichkeitsbesuch zu entwaffnen! Er hätte damit

---

[1] Liszt an Wagner, Briefwechsel II, S. 51. Vgl. auch Liszts Brief an Karl Klindworth vom 2. Juli 1854 in den La Marascheu ‚Liszt-Briefen' I, S. 158, wo der gemeinschaftlichen Konzertreisen Klindworths mit Reményi, der beiden Weimarer ‚Murls', i. J. 1854 gedacht wird. — [2] An Wesendonck, März 1855. — [3] Zu diesen wäre u. a. der Dr. phil. Gerber zu zählen, ein entfernter Bekannter Wagners aus der Dresdener Zeit. Wegen Beteiligung am Maiaufstande nach England geflüchtet, lebte er daselbst als Verbannter. Eine durch und durch edle Persönlichkeit, voll Geist und Gemüt, ursprünglich Theologe von Fach, wandte er sich in London dem Studium der Heilkunde zu und wurde Doktor der Medizin. Wenige Jahre später (1858) erkrankte er durch Überanstrengung an einer Gehirnaffektion und nahm auf einer Reise nach Amerika ein tragisches Ende: in einem plötzlichen Ausbruch von Verfolgungswahnsinn erdolchte er sich auf dem Schiffe (Mitteilung v. K. Klindworth).

nicht mehr getan, als jeder sonstige berühmte oder unberühmte Musiker es der hergebrachten Sitte gemäß zu tun pflegte, sofern er irgend darauf ausging, sich in der Londoner Öffentlichkeit zur Geltung zu bringen. Nie und nimmer konnte sich Wagner für seine Person zu einem ähnlichen Schritte entschließen. Was in aller Welt ging ihn dieses ganze London mit seinen musikalischen Velleitäten und kritischen Rädelsführern an? Das Weiteste, wozu eine persönliche Rücksicht auf Sainton ihn bewog, war ein Besuch bei dem sonstigen Dirigenten der philharmonischen Konzerte, Michele Costa. Auch mit dieser seltsamen Londoner Musik-Autorität, dem Kapellmeister der Kgl. italienischen Oper, wie der Sacred Harmonic Society, der die geistlichen Konzerte in Exeter Hall ins Leben gerufen und fast alle großen Musikfeste in England dirigierte, hatte er zwar durch den bloßen Umstand, daß er für diese Saison sein Nachfolger in der Leitung der philharmonischen Konzerte war, noch lange nicht das Mindeste gemein! Doch wünschte er nicht, daß die Unterlassung einer solchen persönlichen Aufmerksamkeit ihm als hochmütige Selbstüberhebung ausgelegt würde und vielleicht gar seine Freunde darunter zu leiden haben sollten. Dagegen ‚widerstand es ihm wie Gift', irgend einen Schritt tun zu sollen, um ‚jenes Lumpenpack von Zeitungsschreibern' für sich zu gewinnen, und diese — ‚schimpften nun fort, daß es eine Freude war.'[1]

Dem ersten Konzert ging eine Probe voraus, von welcher wir bereits berichteten, daß der Enthusiasmus unter den Musikern groß war und Sainton den Meister nach derselben voll Begeisterung umarmte. ‚Nach der ersten Probe waren die Direktoren der Philharmonie so entzückt und hoffnungsvoll, daß sie mich bestürmten, im nächsten Konzert schon etwas von meinen Kompositionen zu geben. Ich mußte nachgeben und bestimmte dazu die Stücke aus ‚Lohengrin'. Weil ich dafür zwei Proben bekomme, wurde auch die neunte Symphonie bestimmt, was mir lieb ist, da ich diese mit einer Probe nicht gegeben hätte. Das Orchester, was mich sehr lieb gewonnen hat, ist sehr geschickt, hat große Fertigkeit und ziemlich schnelle Intelligenz; nur ist es für den Vortrag ganz verdorben, hat kein Piano und keine Nuance. Es war erstaunt, aber erfreut über meine Art, die Sachen aufzuführen. Mit den nächsten beiden Proben hoffe ich es ziemlich in Ordnung zu bringen. Diese Hoffnung, sowie überhaupt mein Verkehr mit dem Orchester, ist aber auch alles, was mich hier anzieht: sonst ist mir alles, alles nur gleichgültig und widerwärtig.'[2] Der ganze Charakter der Londoner Konzertunternehmung ist in den vorstehenden Angaben genau gekennzeichnet. Als Wagner das Anerbieten der Philharmonie akzeptierte, geschah es unter der zwiefachen Voraussetzung: 1) daß ihm für jedes Konzert mehrere Proben, und 2) daß ihm

[1] An Liszt, Briefwechsel II, S. 67. — [2] Ebendaselbst II, S. 60.

ein Assistent in der Direktion bewilligt würde; letzterer für die Leitung solcher Programm-Nummern, mit denen er wegen ihres teils gemischten, teils trivialen Charakters für seine Person nichts zu tun haben wollte. Beides war leider nicht zu ermöglichen gewesen. ‚Eine Beethovensche Symphonie macht mir wohl große Freude; aber so ein großes Konzert mit allem, was drin vorkommt, ekelt mich tief an, und mit großem inneren Verdruß sehe ich mich genötigt, Zeug zu dirigieren, was ich wohl nicht mehr glaubte aufführen zu müssen', schreibt er an Fischer, und was die ihm für eine korrekte Vorführung nötige Anzahl von Proben betrifft, so fügt er die bittere Klage hinzu, daß ‚hier stets nur sehr wenig Proben gemacht werden können, weil alles furchtbar teuer ist'.[1] So mußte er sich im allgemeinen für ein jedes dieser Konzerte trotz ihrer stark überladenen Programme mit einer Probe begnügen. Dazu kam als besondere Erschwerung seiner Dirigentenaufgabe die eigentümliche Vortragsweise des philharmonischen Orchesters. Dieses hatte Mendelssohn längere Zeit hindurch dirigiert, und ausgesprochenermaßen hielt man hier die Tradition der Mendelssohnschen Vortragsweise fest, welche sich andererseits den Gewöhnungen und Eigenheiten der Konzerte dieser Gesellschaft so gut anbequemte. ‚Da in diesen Konzerten', so berichtet Wagner darüber noch in späteren Zeiten,[2] ‚ungemein viel Instrumentalmusik verbraucht, für jede Aufführung aber nur eine Repetitionsprobe verwendet wird, war ich selbst genötigt, öfter das Orchester eben nur seiner Tradition folgen zu lassen, und lernte hierbei eine Vortragsweise kennen, die mich allerdings sehr lebhaft an Mendelssohns gegen mich getane Äußerungen hierüber gemahnte.[3] Das floß denn wie das Wasser aus einem Stadtbrunnen; an ein Aufhalten war gar nicht zu denken, und jedes Allegro endete als unleugbares Presto. Die Mühe, hiergegen einzuschreiten, war peinlich genug; denn erst beim richtigen und wohlmodifizierten Tempo deckten sich nun die unter dem allgemeinen Wasserfluß verborgenen anderweitigen Schäden des Vortrages auf. Das Orchester spielte nämlich nie anders als ‚mezzoforte'; es kam zu keinem wirklichen Forte, wie zu keinem wirklichen Piano. Soweit dies nun möglich war, ließ ich es mir in den bedeutenden Fällen endlich wohl angelegen sein, auf den mir richtig dünkenden Vortrag, somit auch auf das entsprechende Tempo zu halten. Die tüchtigen Musiker hatten

[1] Briefe an Uhlig, Fischer, Heine S. 326. — [2] In der Schrift ‚über das Dirigieren' (1869), Ges. Schr. VIII, S. 344/45. — [3] ‚Persönlich äußerte mir Mendelssohn einige Male im Betreff des Dirigierens, daß das zu langsame Tempo am meisten schade; ein wahrhaft guter Vortrag sei doch zu jeder Zeit etwas Seltenes; man könne aber darüber täuschen, wenn man nur mache, daß nicht viel davon bemerkt werde, und dies geschehe am besten dadurch, daß man sich nicht lange dabei aufhalte, sondern rasch darüber hinwegginge. Die eigentlichen Schüler Mendelssohns müssen von dem Meister hierüber noch Mehreres und Genaueres vernommen haben.' Gesammelte Schriften VIII, Seite 344.

nichts dagegen und freuten sich selbst aufrichtig darüber; auch dem Publikum schien es offenbar recht zu sein: nur die Rezensenten waren wütend darüber.'[1]

Das erste der acht Konzerte fand am Montag den 12. März 1855 in dem Saale der Hanoversquare Rooms statt, mit folgendem Programm:

I.	Symphonie Nr. 7	Haydn.
	Terzett: ‚Soave sia il vento'	Mozart.
	Dramatisches Violin-Konzert (Herr Ernst)	Spohr.
	Szene und Arie: ‚Ozean, du Ungeheuer'	Weber.
	Hebriden-Ouvertüre (‚Fingalshöhle')	Mendelssohn.
II.	Sinfonia Eroica	Beethoven.
	Duett: ‚O mein Vater'	Marschner.
	Ouvertüre zur ‚Zauberflöte'	Mozart.

Bereits dieses erste Programm, dessen typischem Aufbau sich auch die folgenden sieben genau anschließen, weist in seiner widernatürlichen Massenhaftigkeit und Zusammendrängung heterogener Bestandteile den Grundzug des englischen Konzertwesens auf, der Wagner so tief widerstand. Diese ‚vollen' Programme erinnerten ihn an den Ausruf der Omnibuskondukteure in den Londoner Straßen: full inside! (‚ganz voll!'), so daß ihm die ganze philharmonische Gesellschaft wie ein großer Omnibus vorkam und er selbst mitten darin als erzwungener Dirigent (Conductor) derselben sich zum zeitweiligen ‚Omnibus-Kondukteur der philharmonischen Gesellschaft' degradiert fand. Von seiner Art zu dirigieren wird uns berichtet, daß sie sich in allem und jedem von dem sonst hier gewohnten automatisch-metronomischen Taktschlagen unterschied, er habe zuweilen ganz aufgehört den Taktstock zu schwingen; doch wenn er das Orchester zu einem ff leiten oder es bis zum pp abschwächen wollte, dann sei es wie mit tausend unsichtbaren Fäden an seinen Zauberstab gebunden gewesen. Der Beifall des Publikums sowohl beim Empfang als noch mehr am Schluß war lebhaft und scheinbar begeistert, trotzdem wurde dem Meister nicht klar, ob es eigentlich eines wirklichen Eindruckes fähig sei, da es ‚das Ergreifendste ganz so wie das Langweiligste hinnahm'. ‚Mit welcher Gleichmütigkeit diese Menschen z. B. zuhörten, als ihnen 30 Sekunden nach dem Schluß der Eroica ein langweiliges Duett vorgesungen wurde, war für mich doch etwas Neues zu erfahren. Alle Welt versicherte mir, daran nehme niemand den geringsten Anstoß, und ganz so wie die Symphonie wurde das Duett applaudiert.' ‚Sonderbar', schreibt er an Liszt, ‚war das Geständnis von Mendelssohnianern, daß sie die ‚Hebriden'-Ouvertüre noch nie so gut gehört und verstanden hätten, als unter meiner Leitung.' Nach dem Konzert fand sich der kleine Kreis von Londoner Freunden, der sich in den ersten acht Tagen um ihn gesammelt, Sainton, Lüders, Klindworth und Präger, in

[1] A. a. O.

Wagners Wohnung zusammen, um ihm Gesellschaft zu leisten. Sainton habe sich als Meister in der Kunst bewährt, eine Hummermayonnaise zu bereiten, Lüders einen trefflichen dänischen Punsch präpariert, und der Meister selbst, nachdem er erst den Konzertdirigentenfrack mit dem Schlafrock vertauscht, sei wahrhaft kindlich froh und ausgelassen lustig gewesen. Er habe Anekdoten aus seiner Jugend mit erstaunlicher Lebendigkeit und dramatischer Reproduktionskraft erzählt und durch seine Unterhaltung, voll genialer Inspirationen, alle zum heitersten Übermut fortgerissen.

Zu solcher Heiterkeit hatte freilich die elastische Natur und die große Irritabilität seines künstlerischen Temperamentes reichlich das Ihrige beizutragen. Das Unerfreuliche seiner gesamten Londoner Situation drängte sich ihm nur allzu fühlbar auf. Noch hatte er sich in seiner Wohnung nicht so weit heimisch gemacht, daß er an eine Wiederaufnahme seiner großen Arbeit denken konnte. Durch Liszts, schon von Zürich aus zu diesem Zwecke angerufene Vermittelung erhielt er zwar von der Londoner Vertretung der berühmten Pariser Firma Erard einen schönen Flügel ins Haus geliefert; aber erst vierzehn Tage nach seiner Ankunft, auf welche Verspätung sich sein inzwischen noch von London aus wiederholter Notschrei bezieht.[1] ‚Ein Stehpult zum Schreiben mußte ich mir von einem Zimmermann besonders anfertigen lassen; nirgends war ein solches sonst zu bekommen.‘[2] So war er, 2—3 Wochen nach seiner Ankunft, endlich zum Arbeiten eingerichtet, konnte aber auch dann nur erst noch spärlich beginnen. ‚Die Unterbrechung war zu groß und heftig, im Anfang war mir meine Komposition wildfremd geworden‘.[3] Einen schweren inneren Kampf und Entschluß kostete ihn auch die endliche definitive Regelung der Angelegenheit seines ‚Tannhäuser‘ in Berlin. Die Entscheidung darüber fiel in die erste Londoner Woche; sie kostete ihn um Liszts willen Überwindung, aber sie war nicht länger hinauszuschieben. In die vierzehntägige Zwischenzeit bis zu dem zweiten Konzert fiel mancherlei Ursache zur Verstimmung. Je lebhafter sich das Publikum für den Künstler ausgesprochen, desto heftiger setzte die Londoner Presse unter Davisons Führung ihren zielbewußten Feldzug fort, um hierdurch das öffentliche Urteil zu terrorisieren. Allen Quell für seine Befriedigung hatte er in den Verkehr mit dem ihm sehr zugetanen Orchester und in die Hoffnung auf schöne Aufführungen gesetzt. Deshalb hatte er viel darauf gegeben, für das nächste Konzert zwei Proben

[1] Briefwechsel II, S. 55. Vgl. dazu S. 58: ‚Ich bitte, liebster, liebster Liszt, den Brief an Erard‘ ꝛc. Ferner S. 63: ‚noch immer habe ich kein Piano; ich sehne mich herzlich, meine Arbeit wieder aufzunehmen‘. Darauf folgt, vom 12. März (dem Tage des ersten Konzertes) datiert, Liszts erbetener Brief an das Haus Erard (S. 58/59), über dessen Empfang Wagner (S. 60) quittiert: ‚Schönen Dank für die Empfehlung an Bruzot: ich lechze nach einem Piano und nach meiner Arbeit!‘ Die richtige Reihenfolge der betr. Briefe ist: Nr. 177. 180. 178. 179. 181. — [2] Brieflich an Wesendonck. — [3] Ebendaselbst.

halten zu dürfen, um bei dieser Gelegenheit das Orchester recht gründlich vorzunehmen. Sogleich die erste dieser Proben machte ihm diese Hoffnung zunichte; er sah ein, daß für seinen Zweck auch zwei Proben zu wenig seien. Er mußte vieles Wichtige übergehen, was er in nur noch einer Hauptprobe nicht nachholen konnte; so daß er für die neunte Symphonie doch nur einer ‚relativ guten Aufführung' entgegensah. In betreff der Bruchstücke aus ‚Lohengrin' empfand er mit großer Betrübnis, wie traurig es für ihn sei, immer nur mit solch spärlichem Auszug aus diesem Werke vor dem Publikum erscheinen und darnach sein ganzes Wesen beurteilen lassen zu müssen.[1] ‚Auch das Orchester kann mir keine Entschädigung bieten', schreibt er an Liszt, ‚es besteht fast nur aus Engländern, d. i. geschickten Maschinen, die nie in den richtigen Schwung zu setzen sind; das Handwerk und das Geschäft ertöten alles.'[2] Das pp im ‚Lohengrin'-Vorspiel mit den gradweisen cresc. und dim. machte den Musikern, die bis dahin ein wirkliches forte und piano gar nicht gekannt hatten, anfänglich viel zu schaffen. Sie sahen sich untereinander an, als wollten sie sich fragen: ‚wie leise und wie laut will er es denn haben?' Er brachte es mit der ihm eigenen Superiorität und siegreichen Energie endlich dahin, daß es genau so ging, wie er wollte; aber die mehrstündige Betätigung seines ganzen Wesens war aufreibend genug; er war verstimmt und angegriffen. Sainton entging dies nicht, er setzte es durch, mit ihm von der Probe nach Hause zu fahren: dort wartete er, bis Wagner sich umgekleidet, bestellte dann dessen einsames Hausdiner ab und nahm ihn mit zu sich in seine Junggesellenwirtschaft, wo der Meister mit ihm und Lüders ganz gemütlich en garçon speiste, bis er einigermaßen besserer Laune war. ‚Ein solcher Mensch in London, unter den Engländern, ist eine völlige Oase in der Wüste', berichtet Wagner den Freunden nach Zürich. ‚Etwas Widerwärtigeres als den eigentlich echten englischen Schlag kann ich mir dagegen nicht vorstellen: durchgängig haben sie den Typus des Schafes; und ebenso sicher, als der Instinkt des Schafes zum Auffinden seines Futters auf der Wiese, ist der praktische Verstand des Engländers; sein Futter findet er gewiß, nur die ganze schöne Wiese und der blaue Himmel darüber ist für seine Auffassungsorgane nicht da. Wie unglücklich muß sich unter ihnen jeder vorkommen, der dagegen nur die Wiese und den Himmel, leider so schlecht aber die Schafgarbe gewahrt.'[3]

Für eine Herabstimmung seiner Erwartungen und Forderungen war durch diese erste Probe reichlich gesorgt; andererseits waren seine Anstrengungen

---

[1] ‚Ich komme mir ganz abgeschmackt damit vor, weil ich weiß, wie wenig die Leute von mir und meinem Werke mit diesem dürftigen Musterkärtchen kennen lernen, mit dem ich bereits als Commis voyageur herumreise' (Briefl. an Wesendonck). — [2] An Liszt II, S. 72. — [3] Brieflich an Wesendonck (15. oder 16. März 1855).

doch nicht vergeblich geblieben. Er hatte sich durch seinen Ernst die Achtung, ja Hochschätzung der Orchestermitglieder erzwungen und jene ‚geschickten Maschinen' menschlich zu beleben und zu sich heraufzuziehen gewußt, und Sainton als Vorspieler tat das Seinige, um seine Kollegen anzufeuern. So brachte die folgende Probe manche Klärung. Insbesondere ging er mit gewohnter Energie an das Einstudieren der neunten Symphonie, und hier enthält die Erzählung Prägers als Augenzeugen manches anschauliche Detail. Hauptsächlich waren es die Sänger, die ihm zu schaffen machten, weshalb er auch plötzlich innehielt und die Frage an sie richtete: ‚ob sie wohl einen Begriff von der Bedeutung ihrer Aufgabe hätten?' Der Bassist sang seine Partie zuerst wie ein Lied, worauf Wagner ihm die Anrede vorsang, mit einem so tiefgefühlten Ausdruck, mit solcher Würde, daß Mr. Weiß, der Bassist, daraus eine höchst wertvolle Belehrung zog, die er auch gleich aufs beste verwertete. ‚Für das Orchester war die Probe eine Art Offenbarung. Daß Wagner das Riesenwerk auswendig dirigierte, offenbarte den Musikern eine Künstlernatur, deren ganze Seele in dieser Aufgabe lebte und webte.' Als er ihnen das große Rezitativ für die Streichinstrumente vorsang, wurde dies anfänglich von ihnen mit Laune als Spaß angesehen, bis ihnen schließlich ‚die Augen darüber aufgingen, daß der Geist des Komponisten ungeachtet der forcierten Stimme des Dirigenten doch klar und verständlich daraus entnommen werden konnte, wozu überdies eine scharfe Erklärung in Worten noch bedeutend mithalf.' Auf die Chöre war es unmöglich, in diesen zwei arbeitsüberlasteten Orchesterproben auch noch einen Einfluß zu gewinnen. Er mußte sie singen lassen, wie sie eben sangen. ‚Chöre miserabel! Hätte ich meinen Dresdener Palmsonntagschor!' schreibt er am Morgen des Konzerttages in einem Geschäftsbrief an den alten Fischer. Das zweite Konzert, am Montag den 26. März, hatte folgendes Programm:

I. Ouvertüre zum ‚Freischütz' . . . . . Weber.
Arie: ‚O salutaris' . . . . . Cherubini.
Violinkonzert (Mr. Blagrove) . . . . . Mendelssohn.
Auswahl aus ‚Lohengrin': Vorspiel; Brautzug zum Münster aus d. 2. Akt; Hochzeitsmusik und Brautlied . . . Wagner.

II. IX. Symphonie . . . . . Beethoven.

Der Eindruck dieses Konzertes auf das Publikum war entscheidend. Sogleich die ‚Freischütz'-Ouvertüre, deren echt Weberscher Vortragstradition er, im Gegensatz zu aller seitdem eingerissenen Verderbnis ihrer Vorführung, von frühester Kindheit an als heiliges Vermächtnis wahrte, gab er so verschieden und dem Orchester wie dem Publikum so neu, daß sie am Konzertabend stürmisch da capo verlangt wurde. Von allen Seiten vernahm man die Versicherung, daß man die Ouvertüre früher noch nicht gekannt habe. ‚Mir war, als hörte

ich das poetische Tongemälde dieser Ouvertüre zum erstenmal,' erzählt eine begeisterte Zuhörerin dieses Konzertes, ‚und es ward mir plötzlich klar, daß ich sie jetzt erst höre, wie sie gehört werden müsse. Die ganze Waldsage mit ihrem Zauber, ihrem Schrecken und ihrer süßen Unschuld und Poesie stand wie verklärt vor meinem Blick.'[1] ‚Der Eindruck, den die ›Lohengrin‹-Musik (auf die englischen Hörer) hervorbrachte, war ganz eigener Art. Von einer Instrumentation, wie die des Vorspiels, hatte man zuvor keine Idee; eine solche Zartheit kannte man nicht; und als darauf der feurige, rhythmisch originelle Marsch (?) das ganze Publikum zum Enthusiasmus hinriß, so war man ganz erstaunt, daß alles ganz anders kam, als man es erwartet hatte. Das musikalische Hauptjournal hatte Wagners Musik als ›höchst lärmend und wütend‹ beschrieben, — und nun hatte man nichts gefunden, was irgendwie zu solchem Urteil gestimmt hätte.'[2] Sowohl nach den ‚Lohengrin'-Bruchstücken, als nach der 9. Symphonie, die den ganzen zweiten Hauptteil des Konzertes ausfüllte, wurden dem Meister die lebhaftesten und entschiedensten Beifallskundgebungen zuteil. Nichtsdestoweniger verharrte die gesamte Londoner Presse auch nach diesem Konzert bei der einmal angeschlagenen Tonart; ja er konnte bei einigen Berichterstattern (‚Morning-Post') sogar ein gewisses befangenes Umlenken zu seinen Ungunsten wahrnehmen. Man versicherte ihn, dieses Umlenken sei vorauszusehen gewesen, und zwar eben weil ‚Times' u. s. w. so schonungslos über ihn hergefallen wären, was jenen Berichterstatter zur Vorsicht nötigte. Keiner dieser Rezensenten, so ward ihm von Kennern der Verhältnisse versichert, wolle es ganz mit dem andern verderben, indem dazwischen die Gelegenheiten kämen, wo sie einander wechselseitig zu dienen hätten! Nur der Redaktion der ‚Times' selbst war Davisons erneute fanatische Invektive zu stark und zu grob gewesen, weshalb sie seinen Bericht über das zweite Konzert nicht aufnahm. Einen desto freieren Spielraum für seine feindseligen Ergüsse hatte der gemaßregelte Kritiker dafür in seiner angestammten Musikzeitung, der ‚Musical World', mit ihrem ausgebreiteten Leserkreise.

Zwischen dem zweiten und dritten Konzert lag durch die Osterferien eine etwas längere Pause. Sie kam der Partitur der ‚Walküre' einigermaßen zugute. Gesellschaftliche Beziehungen außer zu den bereits gewonnenen nächsten Freunden mied er eher, als daß er sie gesucht hätte; trotzdem konnte er nicht umhin, von einer angelegentlichen Empfehlung Gebrauch zu machen, die ihm Wesendonck an einen ‚kunstliebenden' Londoner Handelsfreund gegeben. Es war dies ein reicher Kaufmann deutscher Herkunft, namens Benecke, dessen Frau eine Verwandte Mendelssohns war, wodurch er mit den Seinigen ‚in musikalischen Dingen eigentlich auch zu der Partei der ›Times‹ gehörte.'

[1] Malvida von Meysenbug, ‚Memoiren einer Idealistin', Band II, S. 291. — [2] Präger.

Zunächst hatte er den Mann in seinem Geschäftslokal in der City aufgesucht; dann war er, bald nach dem ersten Konzert, in dessen eigenem Wagen nach der Wohnung seines neuen Gönners abgeholt worden, um den Glanz seiner gastlichen Häuslichkeit in Camberwell, 8 Meilen von Wagners Wohnung entfernt, in der Nähe zu bewundern. Einen unübertrefflich humoristischen Bericht über diese wiederholten Besuche im Schoße der Familie Benecke treffen wir in einem seiner Briefe nach Zürich. Diese Familie, heißt es da, finde sich regelmäßig Sonnabends in der Stärke von ungefähr einem Viertelhundert Köpfen an dem genannten Vereinigungspunkt zusammen. ‚Er ist ein ganz netter Mann, Bourgeois von Kopf zu Fuß, wohlwollend und musikalisch; Sie ist eine Verwandte Mendelssohns, klug, zurückhaltend und — nicht übel. Töchter, Söhne, Schwäger, Schwägerinnen, Vetter und Muhmen setzen sich nach dem Essen zum Tee hin und lassen sich von zwei oder drei anderen Verwandten Klavier und Gesang vorführen, — natürlich nur von Mendelssohn. Ich habe dieses Ereignis nun bereits zweimal erlebt; für nächsten Sonntag habe ich leider eine Abhaltung. Woran das Viertelhundert mit mir ist, dürfte ihm noch nicht klar geworden sein; vielleicht findet sich das im Laufe der Zeit.‘ Noch in einen anderen deutschen Familienkreis in London geriet der Meister zufällig einmal, durch welche Vermittelung oder Empfehlung, entzieht sich unserer Kenntnis. Es war das Heim eines Professors Friedrich Althaus,[1] in welchem seine erste Begegnung mit einer nachmaligen treuesten Freundin und Anhängerin, Malvida von Meysenbug, stattfand. Die Lebensschicksale dieser idealistischen Märtyrerin ihrer politischen und sozialen Überzeugungen sind durch ihre eigenen Memoiren so allgemein bekannt, daß wir sie an dieser Stelle nicht noch besonders reproduzieren. Dagegen sei der Bericht ihrer bisherigen Beziehungen zu Wagner mit ihren eigenen Worten hier eingeschaltet.[2] Bereits im Jahre 1852 hatte sie sich von Hamburg aus, wo sie damals lebte, unter dem frischen Eindruck seiner soeben erschienenen Kunstschriften brieflich an den Meister gewandt. ‚Mächtig ergriffen von dem Strome der Gedanken, der mir aus diesen Büchern entgegenflutete, in denen ich das Evangelium der Zukunft Deutschlands, wie auch ich sie träumte, erkannte, schrieb ich ihm, nachdem ich ›Oper und Drama‹ gelesen, und erhielt auch eine

---

[1] Friedrich Althaus, geb. 1829 in Detmold als der jüngere Sohn des dortigen Superintendenten, lebte als Lehrer in London, und ist literarisch bekannt u. a. durch seine ‚Englischen Charakterbilder‘ (Berlin 1870, 2 Bde.) und die Biographie seines Bruders: ‚Theodor Althaus, ein Lebensbild‘ (Bonn 1888). — [2] Die nachfolgende Erzählung ist (mit starker Verkürzung) den bereits zitierten ‚Memoiren einer Idealistin‘ (2. Auflage Stuttgart 1877) entnommen, wo sie sich im 2. Bande, S. 87—88, 288—295 findet. Vgl. auch den Aufsatz derselben Verfasserin: ‚Genius und Welt, Briefe von Richard Wagner‘ in dem Bande: ‚Stimmungsbilder‘ (4. Aufl. Berlin, bei Schuster und Löffler).

freundliche Antwort.[1] Von seinen musikalischen Werken, die eben anfingen auf deutschen Bühnen hier und da gegeben zu werden, hatte ich leider vor meiner Abreise nach England nichts hören können, und es blieb mir ein tiefes Sehnen im Herzen, einer solchen Darstellung beiwohnen zu können. Auch die Korrespondenz mit dem genialen Schriftsteller und Dichter-Komponisten suchte ich weiter nicht fortzusetzen, weil ich ihm, als ihm gänzlich unbekannt, nicht beschwerlich fallen mochte, und weil überhaupt alle jene erlösenden Zukunftsgedanken doch in eine, wie es mir schien, für mich nicht mehr erreichbare, unabsehbare Ferne entrückt waren. Ich glaubte fest an die wahre Vollendung und Erlösung des Lebens durch die Kunst; aber mir schien es, als müsse noch eine lange, schwere Arbeit vorangehen, gleichsam die Urbarmachung des harten Erdreichs, ehe die höchste Blüte entkeimen könnte. In den Schriften Wagners hatte ich die vollendete Theorie dessen, was ich in unbestimmten Zügen empfunden und geahnt hatte, gefunden. Der Wunsch, etwas von jener Musik hören zu können, war für mich zur brennenden Sehnsucht geworden, zu deren Erfüllung aber auch nicht die leiseste Aussicht vorhanden schien. Wie sehr mußte mich nun die Nachricht erregen, daß der Verfasser jener bedeutungsvollen Bücher, der Schöpfer jener poesieerfüllten Texte nach London käme. Ich hörte von seinem Eintreffen durch eine ehemalige Hausgenossin, eine junge deutsche Musikerin, und beneidete dieselbe, daß sie ihn mehreremal im Hause einer ihm befreundeten Familie gesehen hatte.[2] Was ich in dem Konzerte, dem ich beiwohnte, erlebte, war eine Offenbarung, die mir wie zum ersten Male die geheimnisvolle Sprache der Tonwelt aufzuschließen schien. Die Persönlichkeit des Dirigenten kam bei diesem Eindruck so wenig, wie beim Lesen seiner Bücher, in Betracht: ich saß zu fern, um mir von derselben einen rechten Begriff machen zu können; nur hatte ich die Empfindung, als flösse sichtbar von seinem Taktstock eine Harmoniewelle über das Orchester hin und mache die Musiker unbewußt in einer höheren Weise spielen, als sie es bis jetzt je vermocht hatten. Unter allem, was ich im konzertreichen England bis jetzt gehört hatte, stand dies Konzert einzig da. Man kann sich denken, mit welcher Freude ich einige Zeit darauf eine Einladung von Anna' (Frau Althaus) ‚annahm, um einen Abend mit Wagner, der ihnen zugesagt, bei ihnen zu verbringen. Der Eindruck, den ich empfing, entsprach nicht ganz meiner Erwartung: Wagner war verstimmt durch seinen Aufenthalt in England und verhielt sich kühl, beinahe abweisend dem herzlichen, begeisterten Entgegenkommen gegenüber, welches ihm zuteil wurde. In der Tat hatte sich zwischen ihm

[1] Vgl. Brief an Uhlig vom 25. März 1852; ‚Gestern erhielt ich einen Brief aus Hamburg von einer Frau (von aristokratischer Geburt), die mir für meine Schriften dankt: sie sei durch sie erlöst worden: sie erklärt sich mir zur vollständigsten Revolutionärin.' — [2] Sollte dabei vielleicht, trotz des in diesem Falle nicht ganz zutreffenden Ausdruckes ‚befreundet', an jene Familie Benecke zu denken sein?

und der englischen, vom Mendelssohn-Kultus durchdrungenen Gesellschaft von vornherein ein Antagonismus festgestellt, der in den musikalischen Berichten und Kritiken der Saison zu Absurditäten Anlaß gab wie die, daß man unmöglich das Rechte von einem Dirigenten erwarten könne, der sogar Beethovensche Symphonien auswendig dirigiere! Nur kurz wurde indeß des unbefriedigenden musikalischen Treibens gedacht: fast von vornherein wandte sich das Gespräch auf die Werke eines Philosophen, dessen Name ganz plötzlich wie ein strahlendes Gestirn aus der Vergessenheit, in der man ihn mehr als ein Vierteljahrhundert gelassen, heraufgestiegen war. Dieser Philosoph war Arthur Schopenhauer. Ich weiß nicht, auf welche Weise der Hausherr von Wagners bewundernder Verehrung für Schopenhauer erfahren hatte; er brachte das Gespräch auf diesen und bat ihn um eine Auseinandersetzung der Grundgedanken der Schopenhauerschen Philosophie, die er noch nicht kannte. In dem darauf folgenden Gespräch traf mich mit besonderer Macht der Ausdruck: ›die Verneinung des Willens zum Leben‹, welchen Wagner für das Endresultat der Schopenhauerschen Weltanschauung erklärte. Gewohnt den Willen als die Kraft der sittlichen Selbstbestimmung anzusehen, war mir dieser Satz, als höchste ethische Aufgabe der Menschheit, ganz unverständlich. Doch klang er in mir nach wie ein Etwas, vor dem ich nicht als Rätsel stehen bleiben dürfe und dessen Verständnis in mir vorbereitet liege. Er zog mich an, als müßte er der Schlüssel sein zu der Pforte, hinter der mir das Licht der letzten Erkenntnis scheinen werde. Der Abend verlief, ohne daß sich ein wärmerer Ton zwischen Wagner und uns hergestellt hätte. Um es nicht bei diesem Eindruck bewenden zu lassen, schrieb ich nach einiger Zeit ein paar Worte an Wagner und lud ihn ein, nach Richmond hinauszukommen. Leider erhielt ich eine abschlägige Antwort, welche seine nahe Abreise und die derselben vorhergehenden Beschäftigungen als Grund angab.'[1]

Am 3. April ward der erste Akt der ‚Walküre' in der Instrumentation beendet. Wie sehr widerstrebte ihm jede ablenkende Zerstreuung, solange er sich mit dem einzig Wichtigen im Rückstand befand. ‚Laßt mich meine Nibelungen vollenden!' ruft er tags darauf in einem Briefe an Liszt, ‚das ist alles, was ich verlange. Vermag das meine edle Zeitgenossenschaft nicht, so hole sie mit all ihrem Ruhm und Ehren der Teufel!' Alles hing ihm wie

[1] Neben der begreiflichen Abneigung Wagners, sich von einer Londoner Bekanntschaft zur andern fortreißen zu lassen, mag ein damals unausgesprochener, aber schwerwiegender Grund seines ablehnenden Verhaltens gegen den vorgeschlagenen Besuch auch darin bestanden haben, daß Malvida v. Meysenbug damals als Erzieherin und Freundin in dem Hause des bekannten russischen Emigranten Alexander von Herzen lebte. Dieser würde zwar, nach ihren Worten, ‚sich gefreut haben, Wagner kennen zu lernen'; dem Meister aber verbot ohne Zweifel eine zartfühlende Rücksicht auf Herwegh, bei der unheilbaren Spannung beider Familien (Band II, S. 428), den Eintritt in das Herzensche Haus.

Blei am Geiste und Leibe; seinem Hauptwunsche für dieses Jahr, in London die Partitur der ‚Walküre' zu beenden und gleich nach seiner Rückkehr auf dem Seelisberg den ‚Siegfried' beginnen zu können, mußte er nun schon entsagen. Aus dieser Verstimmung befreite ihn ein Besuch Klindworths, dem es übrigens auch schlecht ging, da er fast während der ganzen Zeit von Wagners Londoner Anwesenheit sich mit Krankheit zu plagen hatte. Aber nun, nachdem er mit dem Meister zu Mittag gespeist, mußte er an den Flügel; und was er spielte, war Liszts große Sonate in Hdur. Auf das tiefste fühlte sich Wagner davon ergriffen, und alle Londoner Misere war mit einem Male vergessen. ‚Die Sonate ist über alle Begriffe schön,' ruft er dem Freunde zu, ‚groß, liebenswürdig, tief und edel, — erhaben, wie Du bist. Klindworth hat mich durch sein Spiel in Erstaunen versetzt: kein Geringerer als er durfte es unternehmen, mir Dein Werk zum ersten Male vorzuführen.' Mit Sainton gemeinschaftlich besuchte er auch der Kuriosität halber eines der Konzerte der Konkurrenz-Gesellschaft der Philharmonie, der ‚New Philharmonic Society'; er war erstaunt über den hohen Grad von Mittelmäßigkeit der Leistungen dieses Orchesters und seines naiv unbefähigten Dirigenten. ‚Da ging es hintereinander her mit Ouvertüren, Symphonien, Concertos, Chören, Arien u. s. w., daß es eine Freude war: alles von Dr. Wylde dirigiert, klitsch-klatsch, bis alles fertig war. Publikus applaudierte, wie immer; und anderen Tags hieß dieses Konzert in allen Zeitungen das schönste der ganzen Saison.' Die eigentliche Wonne der Engländer aber lernte er in den großen Oratoriumsaufführungen der Exeter-Hall aus eigener Wahrnehmung kennen, und gibt darüber nach Zürich an Freund Wesendonck den anschaulichsten Bericht. ‚Vier Stunden sitzen sie da und hören eine Fuge nach der anderen an, in sicherer Überzeugung, nun ein gutes Werk verrichtet zu haben, wofür sie einst im Himmel nichts wie die schönsten italienischen Opernarien zu hören bekommen werden. Diesen tief brünstigen Drang des englischen Publikums hat Mendelssohn so schön verstanden und ihm Oratorien komponiert und dirigiert, wofür er denn nun auch der eigentliche Heiland der englischen Musikwelt geworden ist. Mendelssohn ist den Engländern vollkommen das, was den Juden ihr Jehovah. Jehovahs Zorn trifft mich Ungläubigen denn auch jetzt; denn Sie wissen, daß unter anderen großen Eigenschaften dem lieben Gotte der Juden auch sehr viel Rachsucht zugeschrieben wird. Davison ist der Hoheprieſter dieses Gottes-Zorns. Was meint die Tante' (Frau Wesendonck), ‚wenn ich ein Oratorium für die Exeter-Hall schriebe?'

Für die Kenntnis sonstiger Eindrücke der Physiognomie Londons auf seinen empfänglichen Sinn und sein für alles Neue und Eigenartige (selbst wo es ihn nicht anzog) offenes Auge fließt uns leider keine andere Quelle als die, die in diesem Falle recht harmlosen, Angaben Prägers. Gleich am ersten Tage, berichtet dieser, sei ihm die Eigenheit Wagners aufgefallen,

in den überfüllten Straßen der Weltstadt ‚mit einer Behendigkeit, die uns alle in Erstaunen setzte, sich durch Fußgänger, Wagen und Pferde hindurchzudrängen.' ‚Seine Kühnheit hierbei grenzte dicht an Verwegenheit, und während wir noch einen passenden Augenblick abwarteten, um durch das gefährliche Gedränge zu schlüpfen, stand er schon längst auf der anderen Seite der Straße, mit einem hellen Gelächter uns erwartend und gewöhnlich noch eine geschickte Pirouette ausführend.' — Bemerkte er an den glänzenden Schaufenstern eines der großen Magazine etwas auffallend Schönes, so ‚sprang er mit einem Ausruf der Freude näher hinzu, um es in Augenschein zu nehmen, und ließ sich in seinem Enthusiasmus so ungezwungen darüber aus, daß wir durch das Ungewöhnliche einer solchen, dem Engländer fremden Aufregung oft einen ganzen Kreis müßiger Badauds um uns versammelt fanden.' — ‚Über die Mißhandlung eines Pferdes geriet er einmal so in Wut, daß er den Karrenführer wild am Arme packte. Dieser war gleich bereit, sein Recht mit den Fäusten zu verteidigen, und es gelang nicht ohne Mühe, dies zu verhüten.' — Bei einem gemeinsamen Besuche der ‚Guildhall' (des Stadt- und Rathauses der City) mit ihrem ungeheueren Saale belustigten ihn die in dem letzteren befindlichen, Gog und Magog genannten, ungeheueren Holzfiguren, die früher dem Lord Mayor bei seinem Umzug vorangetragen wurden, so daß er in den komischen Ausruf ausbrach: ‚Herrje! das sind ja meine Riesen Fasolt und Fafner!' — Mehr Anziehungskraft als das Straßengedränge der City zwischen den ungeheueren Steinmassen hoher dunkler Häuser unter grauem bleifarbenem Himmel, hatte für ihn der weitausgedehnte Regentspark mit seinen grünen Wiesen, schönen Baumgruppen, frischen Wasserpartieen, durch Herden von Schafen und alle Arten von Wasservögeln ein wohltätiges Abbild des Landlebens inmitten dieses ungeheuren Komplexes von Häusern, Straßen und Plätzen. Sein täglicher Spaziergang galt diesen prächtigen Anlagen: dort auf einer kleinen Brücke konnte man ihn häufig sehen, wie er die Enten fütterte, wozu er immer den nötigen Proviant mitnahm. ‚Er kannte die Enten alle, die in einem Schwarme auf den immer wiederkehrenden Freund lauerten und ihm schon von weitem lärmend entgegenschwammen. Auch hatte er ganz besondere Vorliebe für einen sehr großen und majestätischen Schwan, den er seinen Lohengrinschwan nannte.'[1] — Seine Tierfreundschaft bewies er auch

[1] Auf gelegentliche Besuche des, den ganzen nördlichen Winkel des Regents-Park einnehmenden großen kgl. Zoologischen Gartens deutet eine (wenngleich ironisch gefärbte) Briefstelle an Wesendonck: ‚Es wird schönes Wetter werden, und ich werde häufig die wilden Tiere sehen — — was will man mehr?' Zu diesem sehnlich erwarteten ‚schönen Wetter' wollte es allerdings während seines ganzen Londoner Aufenthaltes nicht kommen! Indes, wenn das Gleichnis von den Schafen und grünen Wiesen (S. 74) uns sogleich auf seinen anschaulichen Ursprung, die Wiesen und Schafherden des Regents-Park, zurückführt, so leitet uns wohl ein anderes briefliches Gleichnis auf eine ähnliche Spur: das nicht

gegen Prägers schönen großen schwarzen norwegischen Hund, Namens Gipsy, der sogleich nach des Meisters Ankunft in London eine besondere Anhänglichkeit an ihn zeigte. Da Wagner fand, daß das arme Tier aus Mangel an Raum in dem kleinen Hofe elend verkam, machte er es gleich zur Regel, daß er ihn jeden Morgen zu einem gesundheitstärkenden Spaziergang abholen würde: ‚eine Regel, welche während seines ganzen Londoner Aufenthaltes keine Unterbrechung erlitt.' ‚Er machte bis ans Ende jeden Tag einen Spaziergang, und der Hund mußte mit, wer sonst auch immer noch mitging. Es gehörte nicht wenig Geduld dazu, ihn am Leitseil zu führen; denn er war sehr wild und ausgelassen freudig über diese Gelegenheit hin und her zu springen, und da er sehr groß und ungewöhnlich stark war, so zog er den Komponisten der ›Nibelungen‹ mit hin und her, und es war wunderbar, die Geduld zu sehen, mit der Wagner seinen Sprüngen folgte, mit ihm sprach und seine Antworten extemporierte.' Leider war die Anhänglichkeit des edlen Tieres an seinen großherzigen Freund zu heftig und leidenschaftlich: sechs Wochen nach Wagners Abreise von London nach Zürich wurde ihm der plötzliche Tod seines Schützlings berichtet![1] — Mit diesen wenigen, wenn zwar auch zum Teil tief ansprechenden Zügen sind wir dann freilich mit unserer Auslese aus diesen Mitteilungen völlig zu Ende; ungenau ist schon gleich der sich daranschließende Satz: ‚Wiewohl seine Wohnung in Portland Place dicht bei der St. Johns Chapel[2] war, so wohnte er nur insoweit da, daß er dort gewöhnlich schlief, frühstückte und instrumentierte, — dann kam er zu uns, holte meinen Hund ab, verproviantierte sich für die Fütterung der Enten und kam nachher zu uns zum Essen, und dann blieben wir den Rest des Tages zusammen.' Die wohlerhaltenen eigenen Erinnerungen Wagners wissen nichts von einem solchen täglichen Zusammensein, — am wenigsten zum Mittagessen. Ein für allemal bei Sainton und Lüders zum Diner eingeladen, sah er sich — mit wenigen Ausnahmen — meistens veranlaßt, seine Mahlzeiten bei diesen trefflichen, treu ergebenen Freunden einzunehmen, wo denn auch Präger öfter sich einfand.[3] — In seinen Briefen nicht besonders erwähnt, und dennoch in bedeutsamer Weise anregend war für ihn das mehrmalige Zusammentreffen mit seinem alten Dresdener Freunde

---

minder lebendige Bild vom ‚Tiger im Käfig' (S. 89) scheint ebenfalls auf einer kürzlich gewonnenen, ganz frischen Anschauung des gefangenen Raubtieres zu beruhen. Der zoologische Garten des Regents-Park hatte damals sicherlich mehrere prächtige Tiger-Exemplare aufzuweisen. — [1] Vgl. Chamberlain, ‚Echte Briefe Richard Wagners an F. Präger' S. 84: (Der Tod Deines Hundes) hat mich stark ergriffen: oft dachte ich an Gipsy, und wünschte, ihn mitgenommen zu haben. Nun ist das feurige Geschöpf plötzlich auch gestorben! — Das hat doch etwas Grauenvolles, — nicht wahr?' — [2] Präger schreibt mit gewohnter Flüchtigkeit: St. Johns Wood Chapel und verwechselt damit zwei verschiedene Londoner Lokalitäten seiner eigenen nächsten Nachbarschaft! — [3] Vgl. auch Briefwechsel mit Liszt II, S. 74.

und nunmehrigen Exilgenossen Gottfried Semper. Wir entsinnen uns des warmen Interesses, mit dem sich Wagner in den ihm zugänglichen Züricher Kreisen für Sempers Schicksale und Unternehmungen verwendete, als dieser im Begriff stand, in der Londoner Fremde ein deutsches Atelier für junge Architekten zu begründen, welche auf irgend einer Bauschule ihre theoretischen Studien beendet und in ihrer praktischen Ausbildung unter seiner erfahrenen Anleitung weiter zu schreiten gedächten.[1] Da ihm eine praktische Betätigung in dem ihm erwünschten größeren Maßstabe hier durchaus versagt blieb, beschäftigten ihn hauptsächlich literarische Arbeiten; einige kleinere, aber in ihrer Art klassische Abhandlungen über kunstgewerbliche Themata bewirkten, daß er bei der Gründung des berühmten Kensington-Museums mit zu Rate gezogen und dasselbe im wesentlichen nach seinen Vorschlägen eingerichtet wurde.[2] Vor allem aber entstand in dieser entsagungsreichen Londoner Zeit sein größtes und epochemachendes, von Wagner in hervorragender Weise geschätztes Werk: ‚Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten.' Trotzdem hatte er nicht die mindeste Aussicht, seine praktischen Fähigkeiten auf diesem englischen Boden zu einer, ihrer würdigen Geltung zu bringen. Nachdem er sich jahrelang vergeblich bemüht in London festen Fuß zu fassen, wurde die erneute persönliche Begegnung mit Wagner für den verbannten Künster vollends entscheidend. Einzig durch Wagners feurige Fürsprache bei Sulzer genoß Zürich alsbald des schönen Vorrechtes, den reichbegabten Mann durch seine Berufung an das eben damals (Herbst 1855) neubegründete eidgenössische Polytechnikum auf lange Jahre hinaus sein eigen zu nennen.

Das dritte Konzert, am Montag den 16. April, hatte folgendes Programm:

I. Symphonie in A dur (italienische Symphonie) . . . . . Mendelssohn.
Arie: ‚va stra mondo' (Faust) . . . . . Spohr.
Konzert B dur für Pianoforte Op. 19 . . . . . Beethoven.
Arie: ‚Bald schlägt die Abschiedsstunde' . . . . . Mozart.
Ouvertüre zu ‚Euryanthe' . . . . . Weber.

II. Symphonie in C moll (Nr. 5) . . . . . Beethoven.
Recitativ und Arie: ‚Ja ich fühl'' . . . . . Spohr.
Ouvertüre (‚Der Wasserträger') . . . . . Cherubini.

Von diesem Programm vernehmen wir, daß darin insbesondere die Webersche Ouvertüre einen ganz neuen Eindruck auf die Hörer gemacht, und das sonst nicht leicht zu enthusiasmierende Publikum elektrisiert habe. Auch nach diesem Konzert begleiteten die Freunde ihn zum gemeinschaftlichen Nachtessen in seine Wohnung, und der Meister ging mit ihnen, im Anschluß an

[1] Vgl. Band II, S. 392 oben. — [2] Fr. Pecht, Deutsche Künstler des 19. Jahrh., I, S. 181.

die soeben stattgefundene Aufführung der ‚Euryanthe'-Ouvertüre, die ganze Oper in ihren Hauptmomenten am Klavier durch, bis der Morgen graute und ihm der Schnupftabak ausging.[1] Im übrigen soll gerade dieses Konzert mit der Mendelssohnschen Symphonie in der Londoner Presse das Signal für eine organisierte Anklage gegen den Dirigenten geworden sein; und während die ‚Daily News' konstatierte, man habe die italienische Symphonie nie besser gehört,[2] sprach die ‚Times' von einer groben, kalten Aufführung. War man sonst wegen angeblicher Willkür und Eigenmächtigkeit in der Modifikation des Tempos und des Vortrages über ihn hergefallen (‚er behandele Beethoven und Mozart, als wenn sie ›Kunstwerke der Zukunft‹ geschrieben hätten, — sempre tempo rubato!'), so ward diesmal gegen ihn die Beschuldigung erhoben, er habe die Symphonie in der Probe, ohne irgend welche besondere Verbesserung, gerade nur durchspielen lassen. Die Grundlosigkeit und Böswilligkeit beider Vorwürfe liegt auf der Hand. Nach seiner ganzen Natur konnte Wagner gar nicht anders, als dem Mendelssohnschen Werke in seiner Art volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Dies wird auch durch die bekannte Überlieferung bestätigt, wonach er sich, wenn er ein Stück Mendelssohns dirigieren mußte, ‚langsam und höchst bedächtig ein Paar weiße Glacéhandschuhe angezogen habe, um den modisch formellen Charakter dieser Musik augenscheinlich anzudeuten'. Außerdem war und blieb — neben dem wahllosen Charakter der Programme, bei deren Zusammenstellung aus beliebigen Gesang- und Instrumentalstücken keinerlei Rücksicht auf Einheitlichkeit oder künstlerische Gesichtspunkte genommen wurde — ihre unendliche Länge an sich ein schwerwiegendes Hindernis, jedem einzelnen Musikstücke von der karg bemessenen Zeit den ihm gebührenden Anteil zuzuwenden. Auch ließen es die Musiker ihrerseits, nach wie vor, nicht an Protesten fehlen, wenn Wagner ein langsameres oder schnelleres Tempo wählte, als sie bisher es genommen hatten, oder eine poetische Nuance einführte, die ihnen fremd war. ‚Ich bin', schreibt er in diesem Sinne an Liszt, ‚mitten hinein in einen Sumpf von Konvenienzen und Gewohnheiten getreten, in dem ich nun bis über die Ohren stecken muß, ohne das mindeste frische Wasser zu meiner Erquickung hineinleiten zu können. ›Mein Herr, das ist man nicht gewohnt‹, — das ist das ewige Echo, was ich höre!' — Alles dies vereinigte sich, um seine Verstimmung immer höher zu treiben; und in den angesammelten Zündstoff brauchte nur noch ein Funke zu fallen, um ihn zur Explosion zu bringen. Zu einer solchen kam es denn auch wirklich gelegentlich des am Mittwoch den 2. Mai stattfindenden vierten Konzertes, dessen Programm ganz besonders lang und übelgewählt war:

---

[1] Vgl. II, S. 20 Anmerkung. — [2] Vgl. S. 72 über die ‚Hebriden'-Ouvertüre.

I. Symphonie Nr 3 B dur (Manuskript) . . . . . Lucas.
Romanze aus den ‚Hugenotten' (Hr. Reinhardt) . . . . Meyerbeer.
Nonett (für Streich- und Blasinstrumente) . . . . . Spohr.
Rezitativ und Arie . . . . . Beethoven.
Ouvertüre zum ‚Beherrscher der Geister' . . . . . Weber.

II. Symphonie A dur Nr. 7 . . . . . Beethoven.
Duett aus ‚Cosi fan tutte' . . . . . Mozart.
Ouvertüre ‚L'Alcade de la Velga' . . . . . Onslow.

Es war während dieses vierten Konzertes, daß der sich aufbäumende Unmut über den Mißbrauch seiner Person zu solchen Handwerksleistungen zum offenen Bruch mit dieser ganzen Konzertwirtschaft drängte. Mehrere Zufälligkeiten wirkten dazu zusammen. Die einleitende Symphonie hatte er zwar glücklicherweise nicht zu dirigieren, da der anwesende Komponist selbst ihre Leitung übernahm; dagegen ereignete sich sogleich in der ersten Nummer unter seiner Direktion ein ärgerlicher Zwischenfall. Bei der Arie aus den ‚Hugenotten' fiel der Tenorist Reinhardt nach einer Pause von ein paar Takten nicht im rechten Augenblick ein, worauf sich Wagner ihm zuwandte — natürlich ohne dem Orchester Einhalt zu gebieten. Der Sänger kam gänzlich heraus; aber als pfiffiger Komödiant kehrte er sich mit erstaunter Gebärde zum Dirigenten, als ob dieser sich geirrt habe und an dem Fehler schuld sei. Bereits gereizt durch diese Ungezogenheit, und durch den weiteren Verlauf des endlosen Konzertprogrammes ermüdet und gepeinigt, schäumte es in ihm über, als er endlich nach der A dur-Symphonie von Beethoven noch ein gleichgültiges Gesangstück und eine triviale Ouvertüre von Onslow dirigieren mußte. ‚Als ich', so schreibt er darüber an Fischer nach Dresden, ‚nach dem Konzert in das Garderobezimmer trat, traf ich dort mehrere Freunde, denen ich meine höchst ärgerliche Laune und Mißstimmung darüber mitteilte, daß ich mich dazu hergegeben habe, überhaupt derlei Konzerte zu dirigieren, was nun einmal meine Sache nicht wäre; und wie ich nun einmal bin, erklärte ich in tiefem Mißmut laut: ich hätte heute zum letztenmal dirigiert; morgen würde ich meine Entlassung nehmen und heimreisen. Zufällig war ein Konzertsänger R(einhardt) — ein deutscher Judenjunge — zugegen; er vernahm meine Auslassungen und hat sie jedenfalls auch einem Zeitungsschreiber warm zugebracht. Seitdem kursieren nun in den deutschen Zeitungen die Gerüchte, die auch Dich irre geführt haben. Ich brauche Dir nicht erst zu sagen, daß es den Vorstellungen meiner Freunde, die mich nach Hause begleiteten, gelang, von meinem im Unmut vorschnell gefaßten Entschlusse mich abzubringen.' Daß es vorzüglich die Rücksicht auf seine Frau gewesen sei, was ihn bestimmte, bis zum letzten Konzerte auszuhalten, gibt er in seinen gleichzeitigen Briefen wiederholt ausdrücklich zu verstehen: sie ‚würde dieses plötzliche Aufgeben, mit allem, was darüber geschrieben worden

wäre, mit großer Betrübnis aufgenommen haben.'[1] Nichtsdestoweniger machte das einmal entfesselte Gerücht gewissenhaft die Runde durch alle deutschen Zeitungen und zwar in der erlogenen Gestalt, als sei Wagner bereits faktisch von London abgereist, versteht sich infolge eines Zerwürfnisses mit der Direktion der philharmonischen Konzerte und einer unfreundlichen ablehnenden Haltung des Publikums! Leider war die daraus geschöpfte freudige Genugtuung eines Ferdinand Hiller und ähnlicher ‚deutscher Kunstkollegen', die ihn um seine Berufung nach London beneideten und sich dadurch gekränkt und übergangen fühlten,[2] von kurzer Dauer. Das falsche Gerücht wurde durch die Tatsache widerlegt, daß gerade das englische Publikum, bis in seine höchstgestellten gesellschaftlichen Schichten, in voller Unabhängigkeit von einer feilen und parteiischen Kritik, den deutschen Meister von Konzert zu Konzert immer lebhafter und begeisterter auszeichnete. Hiergegen konnte ihm das fortgesetzte ‚Geschimpfe' der Londoner Rezensenten[3] ganz gleichgültig sein, die sich um die gleiche Zeit dazu hergaben, die ärmliche Musik von Meyerbeers ‚Etoile du Nord' in den Himmel zu erheben.[4] ‚Sie zeigen', schreibt er an den alten Fischer, ‚durch ihre Anfeindungen aller Welt eben nur, daß ich sie nicht bestochen habe.' Es machte ihm im Gegenteil ein stilles Vergnügen, zu beobachten, wie sie ihm fast bis zuletzt immer noch ‚die Tür offen hielten': die mindeste Annäherung seinerseits würde sie umgestimmt haben. Die vom ersten Moment an gegen ihn inszenierte schamlose Hetze bewirkte tatsächlich ganz das Gegenteil von ihrer Absicht: das Publikum bewies ihm in immer wärmerer Weise seine Gunst.

Das fünfte Konzert, am Montag den 14. Mai, brachte am Schlusse seines ersten Teiles die ‚Tannhäuser'-Ouvertüre, ‚sehr schön gespielt' nach dem eigenen Urteil des Meisters. Mit liebenswürdiger Hingebung hatte

---

[1] An Liszt, Briefwechsel II, S. 73 und 86. Vgl. an Wesendonck: ‚Nun, meine Torheit ist einmal begangen, und meiner Frau zu Liebe, die das Gegenteil sehr betrübt haben würde, habe ich mich entschlossen, auszuhalten, wie sauer es mir auch werde.' — [2] Liszt an Wagner: ‚In Düsseldorf erzählte man, daß Du schon von London abgereist wärest! Das neidische Philisterium freute sich sehr über diese Nachricht, die ich aber den Leuten nicht ungern verleidet habe.' — [3] Davison in der ‚Times' vom 16. Mai 1855 von der ‚Tannhäuser'-Ouvertüre: ‚Ein bombastischerer Aufwand von Ungereimtheit und Lärm ist dem Publikum selten geboten worden; es mußte Mitleid erregen, wenn man zusah, wie ein so vorzügliches Orchester sich zwecklos abmühte.' Und am 12. Juni: ‚Selbst die wunderbarste Aufführung könnte diese ‚Tannhäuser'-Musik nicht annehmbar machen und wir hoffen aus vollstem Herzen, daß keine Aufführung, so großartig sie auch sein möge, jemals dazu führen wird, daß solche sinnlose Mißklänge in England für Kundgebungen gehalten werden, die etwas mit Kunst oder Genie gemein haben.' — [4] Meyerbeers ‚Nordstern' ging eben damals als Novität über die Bühne des Coventgarden-Theaters, und wurde von derselben Kritik, welche die ‚Tannhäuser'-Ouvertüre in der vorstehenden Manier herunterriß, als ein Meisterwerk von Gediegenheit und melodiöser Erfindung gepriesen.

Sainton als Vorspieler die ungewöhnlich schweren Violinpassagen jedem Violinisten einzeln einstudiert, und durch seinen höchst gewissenhaften Eifer wurde ein hoher Grad von Vollkommenheit des Vortrages erreicht. Für gewisse Passagen hatte er jedem der ersten Violinisten eigens den Fingersatz vorgezeichnet. Das Programm war folgendes:

I. Es dur-Symphonie	Mozart.
Arie: ‚Agitato' (Sign. Belletti)	Paer.
Klavier-Konzert (Mstr. Charles Hallé)	Chopin.
Arie (Mlle. Jenny Ney)	Mozart.
Ouvertüre (‚Tannhäuser')	Wagner.
II. Pastoralsymphonie	Beethoven.
Romanze ‚Roberto' (Mlle. Jenny Ney)	Meyerbeer.
Barcarole: ‚Sulla poppa' (Sign. Belletti)	Ricci.
Ouvertüre (‚Preziosa')	Weber.

Aber das ganze Konzert wurde über dem gar nicht zu beschreibenden Eindruck vergessen, den die ‚Tannhäuser'-Ouvertüre auf das Publikum hervorbrachte. Stürmischer Beifall folgte ihr, des lärmenden Bravorufens war kein Ende; die ganze Zuhörerschaft erhob sich und wehte mit den Taschentüchern. Mr. Anderson erklärte, in den langen Jahren seiner Zugehörigkeit zur Philharmonie einen solchen Sturm von Begeisterung noch nicht erlebt zu haben. Unter den Mitwirkenden dieses Konzertes befand sich jener Klaviervirtuose Charles Hallé, der einst in Paris, vor 14 Jahren, Zeuge der mißglückten Aufführung der ‚Kolumbus'-Ouvertüre durch das Orchester des Herrn Valentino gewesen war; ferner die soeben am Coventgarden-Theater gastierende Kgl. Sächs. Hof- und Kammersängerin Ney.[1] Sie war dem Meister durch Fischer angelegentlich empfohlen und wird daher in Wagners Londoner Briefen an den alten Freund wiederholt genannt.[2] Er hatte sie auf Fischers Empfehlung hin in ihrer Londoner Wohnung aufgesucht, auch in der Oper als ‚Fidelio' gehört, wo sie ihm ‚allerdings nicht genügte'. Nun konnte sie dem Alten in Dresden mündlich Genaueres von dem Londoner Erfolg der Ouvertüre berichten, über die ihm Wagner bloß schreibt, daß sie ‚sehr schön gespielt, vom Publikum wohl freundlich aufgenommen, doch aber noch nicht

[1] 1855 mit dem Schauspieler Bürde verheiratet, seitdem unter dem Namen Bürde-Ney rühmlich bekannt. Vorübergehend hatte Wagner sie auch für die Darstellung seiner ‚Isolde' in Aussicht genommen. Briefwechsel mit Liszt, II, S. 266. — [2] Briefe an Fischer, S. 328: ‚Die Ney werde ich sehen.' S. 326: ‚Die Ney habe ich besucht, auch im ‚Fidelio', wo sie mir allerdings nicht genügte, gehört; heute singt sie im ‚Trovatore' von Verdi, wo sie jedenfalls mehr an ihrem Platze ist. In der Probe soll sie bereits außerordentlich gefallen haben, wie ich vom Orchester erfuhr. Im Konzert darf sie nicht singen, so lange sie bei der Oper ist.' S. 329: ‚Die Ney sang in einem unserer Konzerte, und allerdings hat mich ihre Stimme und Gesangsweise sehr überrascht und erfreut!! —.'

recht verstanden worden sei'. Um so lieber war es ihm daher, daß die Königin, die nur selten und durchaus nicht jedes Jahr die philharmonischen Konzerte mit ihrer Anwesenheit beehrte, im voraus ihren Besuch für das 7. Konzert ankündigte, und eine Wiederholung der Ouvertüre befahl. ‚Es wird immer interessant sein', fügt Wagner dieser Meldung hinzu, ‚wenn ich als steckbrieflich verfolgter Hochverräter vor ihr und dem Hofe dirigiere. Man könnte sich daran ein Beispiel nehmen.'[1]

Nun, was an den Londoner Konzerten gut und erfreulich war, war gut und erfreulich, doch konnte es das viele Üble, vor allem die Behinderung seines Schaffenstriebes durch eine zwecklos nichtige Beunruhigung nicht um ein Haar verbessern. Er war weit davon entfernt, irgend jemand, außer sich selbst, deshalb einen Vorwurf zu machen. ‚Ich halte hier aus wie ein Opferlamm: meine Sache aber ist's nicht, und hoffentlich war dies das letzte Mal, daß ich in London bin. Ich habe hier nichts zu suchen und ihre albernen Konzerte können ihnen auch die Juden dirigieren.'[2] Und wieder in einem Briefe vom 16. Mai (zwei Tage nach dem letzten Konzert): ‚Ich lebe hier wie ein Verdammter in der Hölle. So tief habe ich nicht geglaubt wieder sinken zu müssen! Wie elend ich mir vorkomme, in diesem mir ganz widerwärtigen Verhältnisse auszuhalten, läßt sich nicht beschreiben, und ich erkenne, daß es eine reine Sünde, ein Verbrechen war, diese Londoner Einladung anzunehmen. Alle Lust zur Arbeit schwindet mir immer mehr dahin; ich wollte in den vier Monaten hier die Partitur der ›Walküre‹ vollenden, wovon nun schon keine Rede mehr ist; ich werde nicht mit dem zweiten Akte fertig werden, so gräßlich entgeistigend drückt diese lasterhafte Lage auf mich. Im Juli wollte ich auf dem Seelisberg am Vierwaldstätter-See den ›jungen Siegfried‹ beginnen: ich denke schon daran, diesen Beginn bis an das nächste Frühjahr hinauszuschieben!'[3] Ja, unter den obwaltenden Umständen war es einzig dieser Resignations-Entschluß, der ihm ‚etwas Ruhe verschaffte'. Trotzdem empfand er diese Arbeitsunlust als das Schlimmste: ‚es ist mir, als ob mit ihr auch die ewige Nacht über mich hereinzöge: denn was habe ich noch in dieser Welt zu tun, wenn ich nicht arbeiten kann?' Sein eigenes Werk war ihm fremd geworden; er hatte in dieser Umgebung ‚das innere Gedächtnis dafür verloren'. Er stand vor seinen Skizzenheften und ‚mußte sich oft lange besinnen, wie er dies und jenes darin gemeint hätte'. Es gab ‚entmutigte, nüchterne Stunden', in denen er z. B. drauf und dran war, die große Szene Wotans im zweiten Akte, ‚für den Gang des großen vierteiligen Dramas die wichtigste Szene', ganz verwerfen zu wollen. Um sich darüber zu entscheiden, nahm er den Entwurf noch einmal zur Hand und trug sich selbst die Szene mit allem nötigen Ausdruck vor, wobei er denn glücklicherweise

[1] An Fischer S. 329. — [2] An Fischer S. 328. — [3] An Liszt, Briefwechsel II, S. 73.

das Ungerechtfertigte seines ‚Spleens' erkannte. Der Klavierauszug des ersten Aktes war unter Klindworths Händen wohl geraten, und der Meister hatte seine Freude daran, wie ‚famos' er ihn spielte. Leider fand er selbst sich dabei, in seiner unvergleichlich beredten Interpretation der Gesangspartieen, durch die schädlichen Einflüsse des Londoner Klimas auf seine Singstimme lästig behindert. Überdies war der arme junge Freund die ganze Zeit hindurch immer sehr krank. Hatte er trotz seines ununterbrochenen Unwohlseins die Arbeit des Klavierauszuges durchführen können, so konnte doch Wagner während dieser Wochen (und schließlich Monate) nichts mit ihm unternehmen, und fühlte sich dadurch eine große Erheiterung entzogen. ‚Jetzt geht es ihm etwas besser, aber spazieren gehen darf er noch nicht mit mir.' Gleichzeitig mit dieser Nachricht an Liszt erwähnt er aus dem Kreise seines Londoner Verkehrs noch eines neugewonnenen Bekannten. ‚Neuerdings hat sich mir ein Herr Ellerton, reicher Dilettant, recht herzlich angeschlossen; er hat meine Opern in Deutschland gehört und mein Portrait seit zwei Jahren bei sich aufgehängt. Er ist der erste Engländer, der sich nicht sonderlich viel aus Mendelssohn macht, — ein feiner liebenswürdiger Kopf.'

Durch die ‚Hölle' seines Londoner Daseins begleitete ihn die Lektüre des Dante, zu der er bisher eigentlich noch nie recht gekommen war. Wunderbarerweise geschah dies, ohne beiderseitige Kenntnis davon, um eben die gleiche Zeit, als sich Liszt in Weimar zu seiner, zum Teil bereits im Stillen skizzierten, großen ‚Dante-Symphonie' sammelte; so daß er Wagners Mitteilung über seine Lektüre sogleich mit der Ankündigung seiner neuesten gewaltigen Tonschöpfung beantworten konnte. So kam der 22. Mai, der zweiundvierzigste Geburtstag des Meisters heran, und mit ihm mancherlei briefliche Grüße und Angebinde aus dem fernen Zürich; aus der Wesendonckschen Familie ein Brief des Hausherrn und eine gestickte Börse von Frau Wesendonck, die ihn zu dem Ausruf veranlaßt: ‚Wieder eine Börse! Gott, wer meinen Vorrat an Börsen kennt, müßte wahrlich glauben, ich sei in Bezug auf Ihre liebe Frau Börsenspekulant geworden!' Im übrigen trugen solche Freundschafts- und Liebesbeweise doch nur dazu bei, inmitten der Londoner Öde seine Sehnsucht nach Hause zu vermehren. ‚Wenn Sie sich einen Tiger im Käfig denken, der immer nur hin und her sich windet, und nur den einen Gedanken hat, wie er es anfange, durch das Gitter hindurch zu kommen — so haben Sie das Bild meiner täglichen Unruhe vor sich.' Und das Alles nur, weil er sich die bloße materielle Möglichkeit seines weiteren Schaffens hatte gewinnen oder erleichtern wollen! ‚Es ist eine liebe Not mit mir: aber soviel ist gewiß, — zum Geldverdienen bin ich nicht in der Welt, sondern zum Schaffen; und daß ich das ungestört kann, dafür hätte nun eigentlich die Welt zu sorgen, die man bekanntlich aber nicht zwingen kann, sondern die ganz nur tut, wozu sie Lust und Laune hat, — ungefähr wie

ich es einzig auch nur tun möchte. So sind wir denn, — die Welt und ich — zwei Starrköpfe gegen einander, von denen natürlich der mit dem dünneren Schädel eingeschlagen werden muß, wovon ich wahrscheinlich oft meine nervösen Kopfschmerzen habe. Sie, liebster Freund', fährt er dann gegen Wesendonck fort, ‚haben sich nun mit dem vortrefflichsten Willen zwischen uns beide gestellt, gewiß um die Stöße abzuschwächen: nehmen Sie sich in Acht, daß Sie nicht auch etwas abbekommen!' — — —

Das Programm des sechsten Konzertes (Montag, den 28. Mai) war das folgende:

I. Symphonie in G moll . . . . . C. Potter.
Arie aus der ‚Entführung' (Herr Formes) . . . . . Mozart.
Violin-Konzert (Mr. Sainton) . . . . . Beethoven.
Sicilienne (Mme. Bockholz-Falconi) . . . . . Pergolese.
‚Leonoren'-Ouvertüre . . . . . Beethoven.

II. A moll-Symphonie . . . . . Mendelssohn.
Arie ‚non mi dir' (Mme. Bockholz-Falconi) . . . . . Mozart.
Arie (Herr Formes) . . . . . Händel.
Ouvertüre ‚Der Berggeist' . . . . . Spohr.

Eine eigentümliche Dirigenten-Erfahrung gelegentlich dieses Konzertes blieb dem Meister lange im Gedächtnis, so daß er sie nach anderthalb Jahrzehnten noch in seiner Schrift ‚über das Dirigieren' zum Besten geben konnte. Sie betraf die als Eingangsnummer des Programms figurierende Symphonie des englischen Komponisten Cyprian Potter. Bereits erwähnten wir, daß seine Bemühungen, gegen die Mendelssohnsche Vortrags-Tradition des Darüberhinweggehens einzuschreiten, den tüchtigen Musikern der Philharmonie zwar im allgemeinen zur Befriedigung gereichte, wie nicht minder das Publikum sich damit einverstanden erklärte; nur die Rezensenten hätten dagegen gewütet und die Vorsteher der Gesellschaft dermaßen eingeschüchtert, daß er von diesen ‚wörtlich einmal darum angegangen wurde, den zweiten Satz der Es dur-Symphonie von Mozart doch ja wieder so ruschlich herunterspielen zu lassen, wie man es nun einmal gewohnt sei, und wie denn doch Mendelssohn selbst auch es habe tun lassen.' So belustigend originell ihn eine solche, wohl nur auf diesem Boden eines spezifisch englischen Musikbetriebes erklärliche Zumutung berührte, so war sie doch immerhin, unter dem Drucke des kritischen Terrorismus, einer mehr geschäftlich als künstlerisch am Gelingen interessierten Vorsteherschaft gegen ihre bessere Überzeugung eigens erst abgepreßt. Dagegen war es ihm nun etwas Neues, die fatale Mendelssohnsche Maxime ganz wörtlich in der an ihn gerichteten Bitte eines Komponisten mit Beziehung auf sein eigenes Werk sich präzisieren zu sehen, — aus keinem anderen Grunde als dem einer allzugroßen Schüchternheit und Bescheidenheit! Es

war dies eben jener Herr Potter,[1] ein tüchtiger, liebenswürdiger Muſiker, der ſeine Studien in Deutſchland und Italien vollendet und während ſeines Aufenthaltes in Wien auch die perſönliche Bekanntſchaft Beethovens gemacht hatte. Nach dem etwas karikierten Bilde, das Präger von ihm entwirft, habe ſeine Perſönlichkeit einer der Th. Hoffmannſchen Geſtalten geglichen: ‚von ungewöhnlich kleiner Statur, ſehr mager, mit markierten Geſichtszügen, in denen beſonders ganz ungewöhnliche buſchige Augenbrauen auffielen, war ſeine Kleidung prinzipiell nach veralteten Wiener Modellen geſchnitten und beſonders ſeine Hemdkragen von rieſigen Dimenſionen.‘ Der kleine gediegene Beethoven-Enthuſiaſt (deſſen Wagner ſelbſt in dieſem Zuſammenhange als eines ‚ſehr gemütlichen älteren Kontrapunktiſten‘ gedenkt) habe übrigens dem Meiſter ſehr wohl gefallen. Wie wunderlich mußte es ihn nun berühren, als dieſer, deſſen Symphonie er zu dirigieren hatte, ihn ganz buchſtäblich in dem Sinne jener fatalen Maxime ‚herzlich anging, das Andante derſelben doch ja nur recht ſchnell zu nehmen, weil er große Angſt habe, es möchte langweilen.‘ ‚Ich bewies dieſem nun‘, fährt Wagner in ſeiner Erzählung des Vorfalles fort, ‚daß ſein Andante, es möge ſo kurz dauern wie es wolle, jedenfalls langweilen müßte, wenn es ausdruckslos und matt heruntergeſpielt würde, wogegen es zu feſſeln vermöge, wenn das recht hübſche naive Thema etwa ſo, wie ich es ihm nun vorſang, auch vom Orcheſter vorgetragen würde, denn ſo habe er es jedenfalls doch wohl auch gemeint. Herr Potter war auffällig gerührt und entſchuldigte ſich nur eben damit, daß er dieſe Art von Orcheſtervortrag gar nicht mehr in Rechnung zu ziehen gewohnt ſei. Am Abend drückte er mir, gerade nach dieſem Andante, freudigſt die Hand.‘[1]

Das ſiebente Konzert (11. Juni) brachte auf beſonderen Befehl der Königin von England die Wiederholung der ‚Tannhäuſer‘-Ouvertüre, wiederum an der gleichen Stelle des Programms, nämlich als Abſchluß des erſten Teiles desſelben:

I. Ouvertüre ‚Chevy Chase‘	Macfarren.
Arie aus ‚Jeſſonda‘ (Signor Belletti)	Spohr.
Jupiter-Symphonie	Mozart.
Szene aus ‚Oberon‘ (Mme. Clara Novello)	Weber.
‚Tannhäuſer‘-Ouvertüre	Wagner.
II. Symphonie Nr. 8	Beethoven.
Ave Maria (Mme. C. Novello)	Paer.
Ouvertüre ‚Anakreon‘	Cherubini.

Dieſem Konzerte wohnte nun die Königin Viktoria mit ihrem prinzlichen

[1] Cyprian Potter, geb. 1792 in London, Klavierlehrer an der kgl. Akademie der Muſik, 1832—1861 Direktor dieſes Inſtitutes. — [1] Geſammelte Schriften VIII, S. 345.

Gemahle, laut ihrer vorausgegangenen Ankündigung, persönlich bei. War es an und für sich schon erfreulich, daß die hohe Frau, ganz absehend von der hart kompromittierten politischen Stellung des Künstlers (die von Davison in der ‚Times' mit besonderer Bosheit kurz zuvor berührt worden war), ohne Scheu einer von ihm dirigierten öffentlichen Aufführung beiwohnte, so gab ihr weiteres Benehmen während dieses Konzertes ihm endlich noch für alle hier erlittenen Widerwärtigkeiten und gemeinen Anfeindungen eine rührende Genugtuung. Sie und Prinz Albert (bekanntlich der Bruder des Liszt so wohlgesinnten Herzog Ernst von Koburg-Gotha) saßen dem Orchester zunächst vornan und applaudierten nach der ‚Tannhäuser'-Ouvertüre mit herausfordernder Freundlichkeit, so daß das Publikum in den lebhaftesten andauernden Beifall ausbrach. Während der Pause ließ ihn die Königin in ihren Salon rufen und empfing ihn vor ihrem Hofe mit den herzlichen Worten: ‚Ich freue mich, Ihre Bekanntschaft zu machen, Ihre Komposition hat mich entzückt!' In einem längeren Gespräche, an welchem der Prinz mit teilnahm, erkundigte sie sich des Weiteren nach seinen anderen Werken. Sie knüpfte die Frage daran, ob es nicht möglich wäre, seine Opern, damit sie sie auch in London hören könne, in das Italienische zu übersetzen? Natürlich mußte dies Wagner verneinen, und sprach sich überhaupt dahin aus, daß sein hiesiger Aufenthalt nur ein vorübergehender sein könne, da das Einzige, was ihm hier offen stünde, das Dirigieren von Konzertaufführungen, doch eigentlich nicht seine Sache sei. Am Schlusse des Konzertes applaudierten die Königin und der Prinz wieder sehr demonstrativ. Die ganze freundlich-herzliche Begegnung empfand der Meister mit wirklicher Rührung. ‚Dies waren wahrhaftig', schreibt er an Liszt, ‚die ersten Menschen in England, die offen und unverhohlen sich für mich auszusprechen wagten! Bedenkt man, daß sie es dabei mit einem politisch verrufenen, steckbrieflich verfolgten Hochverräter zu tun haben, so wird man mir wohl Recht geben, wenn ich den Beiden das recht herzlich danke.'

Seit Beginn des Juni war zur Leitung der bis dahin von Dr. Wylde dirigierten Konzerte der ‚Neuen Philharmonischen Gesellschaft', um auch diesen einen Aufschwung zu geben — Hektor Berlioz in London, den Wagner zuletzt vor zwei Jahren bei seinem Ausflug nach Paris gesehen. Es kam zu mancherlei Begegnungen; doch führten diese am Ende nicht viel weiter als auf den Punkt, auf dem sie schon seit lange gestanden. ‚Glaube mir, ich liebe Berlioz', hatte Wagner schon vor längerer Zeit gegen Liszt erklärt, ‚mag er sich auch mißtrauisch und eigensinnig von mir entfernt halten: er kennt mich nicht, aber ich kenne ihn.' Die Wärme seiner eigenen Natur, und sein guter Wille ließen ihn glauben, sein Entgegenkommen würde von Berlioz mit aufrichtigerer Zuneigung erwidert, als es tatsächlich der Fall war. Für einen ‚wahren Gewinn' hielt und erklärte er daher die ‚herzliche

und innige Freundschaft, die er für ihn gefaßt, und die sie Beide geschlossen.'[1] Hierzu stimmen Berlioz' gleichzeitige Äußerungen (ebenfalls gegen Liszt): ‚Wagner hat für mich etwas merkwürdig Anziehendes, und wenn wir Beide schroff sind, so fügen sich wenigstens unsere Schroffheiten ineinander: er ist herrlich an Eifer und Herzenswärme, und ich gestehe, daß selbst seine Heftigkeiten mich entzücken.' Aber er fügt hinzu: ‚es scheint, daß ein Unstern mich daran verhindert, seine letzten (?!) Kompositionen zu hören. An demselben Tage und zu derselben Stunde, wo er auf Verlangen des Prinzen Albert in Hanover Square rooms seine ‚Tannhäuser'-Ouvertüre dirigierte, war ich gezwungen, einer scheußlichen Chor-Probe für das Konzert der New-Philharmonic beizuwohnen, welches ich zwei Tage darauf dirigieren sollte.' Diesem Konzert unter Berlioz' Leitung wohnte auch Wagner bei; allerdings war er wenig erbaut von seiner Aufführung der Mozartschen G moll-Symphonie, und hatte ihn, wie er selbst erzählt, wegen einer sehr ungenügenden Exekution seiner ‚Romeo und Julia'-Symphonie zu beklagen.[2] Vielleicht war es nach diesem Konzert, daß die von Präger geschilderte ‚lustige Nachtgesellschaft' in seinem Hause stattfand? Berlioz habe daran (so heißt es bei ihm) mit seiner Frau teilgenommen, und letztere ihren ganzen Einfluß aufgeboten, um es zu keiner intimeren Annäherung zwischen beiden Meistern kommen zu lassen, so daß Berlioz zeitig, wenn auch ersichtlich *ungern*, aus dem heiteren Kreise schied.[3] ‚Einige Tage darauf', fährt Wagner im Anschluß an seine Erwähnung des Berliozschen Konzertes fort, ‚waren wir aber allein bei *Sainton* zu Tisch. Er war sehr lebhaft, und meine in London gemachten Fortschritte im Französischen erlaubten mir, während eines fünfstündigen Zusammenseins alle Materien der Kunst, der Philosophie und des Lebens in reißender Mitteilung mit ihm zu besprechen.'[4] Er konnte sich dem französischen Meister gegenüber des Vorteils rühmen, dessen Schöpfungen vollständig verstehen und würdigen zu können, während seine eigenen Arbeiten jenem in dem wesentlichen Punkte ihrer Dichtung für immer unverständlich bleiben mußten. Berlioz, bis dahin als Komponist fast einzig in Deutschland zur Geltung gelangt, hatte es dennoch nie zu irgendwelcher Kenntnis der deutschen Sprache gebracht. ‚Que voulez vous? j'ai une difficulté diabolique à apprendre les langues,' gestand er Wagner, ‚c'est à peine si je sais quelques mots d'anglais et d'italien.' Die Verbitterung seiner nervösen Natur trat auch bei dieser

[1] An Liszt, Briefwechsel II, S. 86. — [2] Vgl. auch die Erwähnung dieser Aufführung Ges. Schr. V, S. 250. — [3] Nach dieser Erzählung habe Mme. Berlioz, wegen angeblicher oder wirklicher Kränklichkeit, die ganze Zeit auf dem Sofa gelegen und ihren Gatten jeden Augenblick aus der Mitte der Gesellschaft abgerufen. ‚Bald verlangte sie das Riechfläschchen, bald einen Trunk Wasser, den sie aber, wenn er ihr gereicht wurde, nicht trank. Berlioz wurde so von ihr hin und her getrieben, daß er endlich wohl sah, es handle sich nur um die Launen einer stark verwöhnten Pariserin; er schlug deshalb vor, das nächste Mal *allein* zu uns zu kommen'. — [4] An Liszt, Briefwechsel II, Seite 87.

Gelegenheit (trotz eines Sprühregens von Witz und geistreichen Bemerkungen) genugsam zutage. Auf der anderen Seite auch deren fortwirkende Ursache: eine ewig bedrängte Lebensstellung. Sie hatte ihn auch jetzt, mehr als das Verlangen nach Ruhm und Anerkennung, über den Kanal nach London geführt. ‚Ich gewann dadurch', sagt Wagner, ‚eine tiefe Sympathie für meinen neuen Freund: er wurde mir ein ganz anderer, als er mir früher war. Wir fanden uns plötzlich aufrichtig als Leidensgefährten, und ich kam mir — glücklicher vor als Berlioz.'

Endlich, nach vier langen Monaten, schlug die ersehnte Erlösungsstunde. Für den 25. Juni war das achte und letzte Konzert angesetzt. Keinen Augenblick länger wollte er in London verweilen, sondern bereitete für den folgenden Morgen seine Abreise vor. In die Zwischenzeit dieser letzten vierzehn Tage fällt, da er seine Arbeit endlich ganz aufgegeben hatte, noch diese oder jene zerstreuende Exkursion. So u. a. ein — in Gesellschaft Eduard Röckels unternommener — Ausflug nach Greenwich. Auch gab es zum Schluß noch allerlei Einkäufe und Besorgungen, bei denen er sich nach Angabe Prägers von dessen Frau in die ‚feinsten Magazine der Regent Street und Bond Street' begleiten ließ, um ‚etwas Hübsches zu kaufen: die feinsten seidenen Unterkleider für sich,[1] kostbare irländische Spitzen für Minna ꝛc., und meine Frau durfte nur etwas besonders loben, so war es auch schon für sie mitgekauft.' Anlaß zu dem eben erwähnten Ausflug nach Greenwich gab der Wunsch der Freunde, den Meister einmal mit den berühmten ‚Whaitebait-Dinners', dem Glanz- und Höhepunkt der englischen Kochkunst, bekannt zu machen, wie sie gegen Ende jeder Parlamentssession jährlich einmal die Parteihäupter der Tories in der ‚Ship Tavern', die der Whigs im ‚Trafalgar Hotel' vereinigen. Röckel war eigens zu diesem Zwecke aus seinem Wohnort Bath nach London herüber gekommen. Es gab eine fröhliche Fahrt zu Schiffe die Themse hinab, und sodann bei Quartermaine in der berühmten ‚Ship Tavern' ein so kostbar feines Mahl, daß es Wagner lange als Urbild eines lukullischen Gastmahls im Gedächtnis blieb und er den Züricher Freunden bei seiner Heimkehr viel davon erzählte. Die überaus schmackhaften ‚Whaitebaits' sind kleine, kaum fingergliedlange Fischchen, die man nach Belieben mit Cayenne-Pfeffer und Zitronensaft würzt; den Hauptreiz bildet ihre höchst mannigfache und abwechselungsreiche Zubereitung. ‚Du kannst dir', erzählte er Herwegh, ‚von der Verschiedenheit in der Bereitung keine Vorstellung machen; mit jedem neuen Gang waren sie vortrefflicher, und zuletzt so ausgezeichnet, daß ich am liebsten die Stiefel ausgezogen hätte und mitten in die Schüssel hineingesprungen

[1] In betreff der von dem Meister bevorzugten seidenen Wäsche finden wir die Erwähnung, er habe aus physischen Ursachen nichts anderes als Seide auf bloßem Körper getragen: Baumwolle ‚selbst nur mit den Händen zu berühren, verursachte ihm ein Schauder durch den ganzen Körper; er hatte deshalb alle Taschen seiner Kleider von Seide, ebenso das Futter.'

wäre!' — Weniger entzückend in seiner Zusammenstellung als das Diner im Ship-Hotel war nun aber das Programm dieses achten Konzertes, bei welchem er sogar genötigt war, ein Duett aus dem ‚Propheten' zu dirigieren! Vielleicht hatte zu der Wahl gerade dieses Programmbestandteiles durch den ehrenwerten hohen Rat der Philharmonie die gleichzeitige Anwesenheit Meyerbeers in London mit beigetragen? Selbst eine persönliche Begegnung mit seinem scheuen Antagonisten führte kurz vor diesem letzten Londoner Konzerte die Ironie des Zufalls herbei, in der Wohnung des Sekretärs Hogarth. Der wackere Hogarth (der in seiner Unschuld von ihren beiderseitigen Beziehungen keine Ahnung hatte) ‚stellte ihn dabei Meyerbeer mit der Frage vor, ob diese beiden Berühmtheiten mit einander bekannt wären', so erzählt Berlioz.[1] Man kann sich die peinliche Verlegenheit Meyerbeers vorstellen, den schon die bloße Nennung von Wagners Namen außer Fassung brachte! — Hier das Programm des Konzertes vom Montag den 25. Juni:

I. Symphonie Nr. 3 in C moll	Spohr.
Szene aus dem ‚Freischütz' (Mlle. Krall)	Weber.
Klavier-Konzert in As dur (Herr Pauer)	Hummel.
Gesang der Geister (Miß Dolby)	Haydn.
Ouvertüre (‚Sommernachtstraum')	Mendelssohn.
II. Symphonie Nr. 4 in B dur	Beethoven.
Duett aus dem ‚Propheten' (Mlle. Krall u. Miß Dolby)	Meyerbeer.
Ouvertüre (‚Oberon')	Weber.

War es in dem vorausgegangenen Konzert die Königin gewesen, die durch ihren rückhaltlos lebhaften Beifall gegen die systematisch feindliche, lügnerische Kritik der Londoner Zeitungs-Presse demonstrierte, so ließ es nun bei diesem letzten Konzerte das Publikum und das Orchester nicht an rauschenden Ovationen und Beifallsausbrüchen fehlen. Man hatte ihm zwar immer schon gesagt, seine Zuhörer seien sehr für ihn eingenommen, und von dem Orchester erfuhr er wohl, daß es sich stets bemühte, seinen Intentionen nachzukommen, soweit schlechte Gewohnheit und Mangel an Zeit es zuließen. Andererseits war es ihm nicht entgangen, daß die Musiker, aus Rücksicht gegen ihren wirklichen Herrn und Despoten, eben jenen Mr. Costa (der sie nach Belieben anstellen und entlassen konnte) stets zu einem möglichst geringen und nicht kompromittierenden Maße von äußerer Beifallsbezeigung für ihn angehalten waren.[2] Diesmal — zum Abschied — brach er aber doch durch: sämtliche Musiker erhoben sich, Mann für Mann, feierlich von ihren Sitzen, und ver-

[1] ‚Le brave Hogarth l'a présenté à son tour M. Meyerbeer, en demandant à ces deux illustres s'ils se connaissaient.' Briefl. an seinen Freund Theodor Ritter (Le Guide Musical 1895, S. 1026). — [2] Briefwechsel zw. Wagner u. Liszt II, S. 85/86.

vereinigten sich mit den Zuhörern des ganzen, stark gefüllten Hauses zu einem betäubenden Beifallsgetöse von nicht enden wollender Dauer. Dann drängte sich das ganze Orchester zum Abschiedshändedruck an ihn heran; selbst aus den Reihen des Publikums wurden ihm endlich von wildfremden Personen, Männern und Frauen, Hände gereicht, die er gehörig drücken mußte. ‚So gewann,' nach seinen eigenen Worten, ‚diese, im Grunde höchst abgeschmackte, Londoner Expedition schließlich noch den Charakter eines Triumphes für mich, wobei mich mindestens die Selbständigkeit des Publikums, die es gegen die Kritik zeigte, erfreute. Daß von einem Triumphe in meinem Sinne nicht die Rede sein kann, versteht sich von selbst. Im besten Falle lernte mich niemand im Konzert-Saale vollständig kennen; dieser beste Fall — vollkommen meinen Intentionen entsprechende Aufführungen — war aber, hauptsächlich aus Mangel an Zeit, nicht zu ermöglichen. Somit blieb mir stets nur das bittere Gefühl der Degradation, das sich dadurch steigerte, daß ich gezwungen war, ganze Konzertprogramme von der widerwärtigsten Stärke und von immerhin geschmack- und sinnloser Zusammensetzung, herunter zu dirigieren. Daß ich die Konzerte bis zu Ende dirigierte, geschah endlich aus reiner Rücksicht auf meine Frau und einzelne Freunde, welche von den Folgen meines plötzlichen Fortganges aus London sehr bekümmert worden wären.'[1]

Nach dem Konzert fand sich die ganze kleine Gruppe treu ergebener Londoner Freunde des Meisters auf seine Einladung zum letzten Abschiedsfestmahl in seiner Wohnung am Portland Terrace zusammen: Klindworth, Lüders, Sainton, Präger, auch Berlioz, — mit seiner Frau, wie Wagner ausdrücklich berichtet. ‚Wir blieben bis früh 3 Uhr zusammen, und trennten uns für diesmal unter herzlichen Umarmungen.'[2] Berlioz erwähnt die Freude Wagners über seinen endlichen Abschied von London; über seine Orchesterleitung spricht er mit merkwürdigem Mangel an Verständnis: ‚er dirigiert in dem freien Stil, wie Klindworth Klavier spielt (!); aber er ist anziehend durch seine Ideen und durch seine Unterhaltung.'[3] Auch in seinen Briefen an Liszt betont er mehr den hinreißenden Eindruck der Persönlichkeit Wagners,[4] als den des schaffenden Künstlers, von dem er irgendwelche Kenntnis sich bis dahin weder verschafft, noch auch in der Folge sich zu schaffen bemüht hat. Die ‚erneuerten Wutausbrüche der gesamten Kritik gegen ihn nach dem letzten

[1] An Liszt II, S. 86. — [2] An Liszt II, S. 87; vgl. auch Berlioz an Th. Ritter: ‚nous allons boir du punch chez lui (Wagner) après le (dernier) concert: il m'embrasse avec fureur, disant qu'il avait eu sur moi une foule de préjugés, il pleure, il trépigne' etc. — [3] Ebendaselbst: ‚Joie de Wagner de quitter Londres . . , il conduit en effet en style libre comme Klindworth joue du piano, mais il est très attachant par ses idées et par sa conversation.' — [4] ‚Wagner a quelque chose de singulièrement attractif pour moi, il est superbe d'ardeur, de chaleur de coeur, et j'avoue

Konzert'[1] konstatiert er ohne ein Wort des Bedauerns, fast mit einer gewissen Befriedigung; nicht minder die ‚ausgelassene Freude Davisons', als ihm dieser gleich nach Wagners Abreise den im ‚Musical World' mitgeteilten Passus aus ‚Oper und Drama' ins Französische vorübersetzt, worin er ihn (Berlioz) ‚auf die komischeste und geistreichste Weise herunterreiße.'[2] Vor Insinuationen solcher Art, die ihm die empfangenen Eindrücke nur allzubald verwischten und zersetzten, wäre es seine Sache gewesen, sich zu schützen, wenn er es ernstlich gewollt hätte. Wieviel nobler sind auch bei dieser Gelegenheit wieder Wagners briefliche Äußerungen über Berlioz, als diejenigen Berlioz über Wagner! — — Er, den all jene ohnmächtigen Ausfälle betrafen, befand sich um diese Zeit bereits sicher geborgen auf dem Schiffe, das ihn über den Kanal nach Calais trug.

Hatte das Londoner Klima ihn geistig und körperlich in fast stetem Übelbefinden erhalten, so ward ihm mit dem Betreten des Kontinentes sofort wohler. ‚Das Wetter ist schön, die Luft sommerlich und wohltätig', schreibt er von Paris aus, ‚von großer Ermüdung habe ich mich diese Nacht gut erholt, und freue mich einer gewissen ruhigen Stimmung.' Hier traf er zugleich seinen alten drolligen Freund Kietz, dem er über alles Erlebte sein Herz ausschüttete, und trat dann mit einem anderen Freunde, der ihn von Zürich aus deshalb hier erwartete, vollends den Rückweg an. Am 30. Juni (Sonnabend) traf er wohlbehalten wieder in der schönen schweizerischen Heimat ein.

---

que ses violences même me transportent.' — [1] An Th. Ritter: ‚Recrudescence de fureur contre lui parmi tous les critiques après le dernier concert de Hanovre square.' — [2] Ebendaselbst: À peine est-il parti que le ‚Musical World' publie le passage de son livre où il m'éreinte de la façon la plus comique et la plus spirituelle, — joie délirante de Davison en me traduisant cela.'

IV.

Krankheitsnöte.

Peps' Tod. — Seelisberg. — Erkrankung an der Gesichtsrose. — Verzögerung von Liszts Besuch. — Semper nach Zürich. — Züricher Schopenhauer-Bewegung. — Ablehnung weiterer Beteiligung an den Musikvereinskonzerten. — ‚Tannhäuser' in Berlin. — Gottfried Keller. — Vollendung der ‚Walküre'. — Rückfälle der Gesichtsrose. — Morney. — ‚Die Sieger.' — Hausbaupläne.

> Mit meiner Gesundheit lebe ich fortwährend im Kampfe. Ich war von diesem abscheulichen Krankſein den ganzen Winter an der Vollendung meiner großen Arbeit, der Partitur der ‚Walküre', verhindert.
>
> Richard Wagner.

Das Londoner Unternehmen bildet im Leben des Meisters einen Ausschnitt von kaum einem halben Jahr (der eigentliche Aufenthalt in London rund vier Monate umfassend); aber, indem es ihn mitten aus dem Zuge seines Schaffens heraus in wildfremde, ihm ganz antipathische Verhältnisse versetzte, brachte es ihn, wie er sich dessen schon in London bewußt ward, ‚eigentlich um ein ganzes Jahr zurück'. Diese prophetische Zeitangabe ist tatsächlich in nichts übertrieben, besonders wenn wir mit in Betracht ziehen, daß die ununterbrochenen Krankheitsanfälle, die ihn während des folgenden Winters plagten und an seiner Arbeit hinderten, ihren ausschließlichen Grund in den nachteiligen Einwirkungen des Londoner Klimas und der dortigen, seiner ganzen Natur innerlichst widerstehenden Eindrücke hatten. Zu Ostern des Jahres 1855 sollte die Partitur der ‚Walküre' vollendet sein, — sie ward es genau ein Jahr später, im März 1856.

Seit er im Vorjahre den Seelisberg ‚entdeckt', hatte er sich nach ihm hingesehnt. Dort hatte er gehofft, den ‚jungen Siegfried' zu komponieren. Nun mußte er froh sein, wenn es ihm gelang, den überstandenen Zwang so weit sich aus den Gliedern zu treiben, daß die ‚Walküre' nur erst recht wieder in ihm lebendig würde. ‚Ich für mein Teil faullenze für jetzt noch stark,' schreibt er einige Tage nach seiner Ankunft.[1] ‚Meine Frau hat mir eine herr-

[1] Chamberlain, Echte Briefe an Ferdinand Präger Seite 81.

liche Hausjacke gemacht und wundervolle seidene Hausſommerhoſen; in denen wälze ich mich von einem Kanapee zum andern und — ſehne mich nach Arbeit. Montag (9. Juli) ziehe ich mit Weib, Hund und Vogel auf den Seelisberg: dort denke ich mich endlich wieder zurecht zu finden.' Leider erfuhr dieſer Plan eine traurige Verzögerung durch das Schickſal eben des Hundes, von dem in dieſer Ankündigung die Rede iſt: des altgetreuen Peps.[1] Kurz vor Wagners Ankunft war er etwas erkrankt; nachdem er ſeinen heimgekehrten Herrn auf das freundlichſte begrüßt, ſchien er ſich wieder zu erholen, und ſchon war der Tag der Abreiſe nach Seelisberg feſtgeſetzt, da ſtellten ſich bei dem guten Tiere plötzlich bedenkliche Zeichen ein. ‚Wir verſchoben unſere Abreiſe, um zwei Tage über den armen Sterbenden zu pflegen, der bis zuletzt eine wirklich herzzerreißend rührende Liebe zu mir bezeigte, und — faſt ſchon tot — immer noch den Kopf, endlich nur noch das Auge, ſehnſüchtig mir nachſandte, wenn ich mich auf ein paar Schritte von ihm entfernte. Ohne Schrei, ruhig und ſtill, ſtarb er dann in unſeren Händen in der Nacht vom 9. zum 10. Juli. Am Mittag darauf begruben wir beide ihn in einem Garten beim Hauſe. Unaufhörlich mußte ich weinen, und habe um den lieben, dreizehnjährigen Freund, der ſtets mit mir arbeitete und ſpazieren ging, eine Trauer und einen Schmerz empfunden, der mich deutlich darüber belehrt hat, daß — die Welt nur in unſerem Herzen und unſerer Anſchauung exiſtiert.'[2]

Nur einen ähnlichen Verluſt, der ihm gleich dieſem zu Herzen ging, hatte er bis dahin durch den Tod Papos erlebt. Nun war der zweite dieſer tieriſchen Genoſſen ſeiner kinderloſen Häuslichkeit, aus der erſten Hälfte ſeiner Dresdener Periode, von ihm geſchieden. Zwar hatte Papo einen Nachfolger erhalten, auf deſſen Exiſtenz ſich die eben zitierte Briefſtelle ‚mit Hund und Vogel' bezieht; und auch Peps ſollte auf die Dauer nicht ohne Sukzeſſion bleiben. Trotzdem iſt die Erinnerung an ihn in des Meiſters Herzen niemals erloſchen. Von dem friſchen Grabe ſeines unerſetzlichen kleinen Freundes, der ihn — wie der treue Argos den heimkehrenden Odyſſeus — gerade nur noch für ein letztes kurzes Wiederſehen erwartet, ging es dann in die herrliche Alpenwelt des Seelisbergs am Vierwaldſtätter See. Hier oben in wunder-

[1] Vgl. Band II, S. 96. 155. 428. 438 A. 451. Außerdem S. 22. 31 des gegenwärtigen Bandes. — [2] Chamberlain, Echte Briefe an F. Präger, S. 84. Eine andere ausführliche briefliche Schilderung von Peps' Tod aus einem Briefe vom 29. Dez. 1855 an Frau Julie Ritter findet ſich in H. v. Wolzogens Schrift: ‚Richard Wagner und die Tierwelt, auch eine Biographie' (Leipzig, Hartung 1890) S. 43. Sie ſchließt mit den Worten: ‚Das war wieder ein hartes Stück für mich!' Vgl. auch an Fiſcher, vom 17. Auguſt: ‚daß mein Peps am zehnten Tage nach meiner Rückkehr geſtorben iſt, vermag ich nicht in ſcherzhaftem Tone zu melden: dieſer Fall hat mich und Minna ſehr angegriffen. Ich weine noch, wenn ich an den Sterbetag des guten Tieres gedenke.' (An Fiſcher S. 332.)

voll entlegener Öde, im ‚Kurhaus Sonnenberg' (Bes. Michael Truttmann), setzte die immer noch leidende Minna ihre im vorigen Jahre (S. 45) begonnene Molkenkur fort. Wie ein Panorama breitete sich hier das ganze östliche und südöstliche Ufer des Urner Sees vor seinen Blicken aus: Brunnen, Schwyz, Marschach, Ort, Sisikon, Tellsplatte, Flüelen, Altdorf; dahinter die schneegekrönten Häupter der Tödi-Kette. ‚Seit einigen Tagen bin ich hier oben im Paradiese angelangt', schreibt er von dort aus. ‚Du hast keinen Begriff, wie schön es hier ist, welche Luft man atmet, und wie wohltätig dieses Ganze auf mich wirkt.' ‚Es war gut, daß ich zum Trost in diese heilige erhabene Gegend meinen Blick versenken konnte. Bei mir ist's jetzt die herrliche Natur, die mich wieder für das Leben stimmt; so habe ich denn die Arbeit wieder aufgenommen.'[1] Im Übrigen vergehen die vier Wochen auf dem Seelisberg nach außen hin so schweigsam, daß wir außer den kurzen Zeilen an Liszt vom 22. Juli, die von dessen für den Herbst beabsichtigten Besuche handeln, nichts Näheres über diesen Aufenthalt erfahren, es wäre denn die nachträgliche Erwähnung an Fischer, daß es während der ganzen Zeit meist ‚schlechtes Wetter' gegeben habe.[2] Eine Episode davon hat uns indeß die Erinnerung des bekannten Münchener Originals, Baron Robert Hornstein, aufbewahrt, der damals als wohlgelittener junger Enthusiast und spezieller Freund Karl Ritters, dem Meister auf Seelisberg einen Besuch machte und an seinen Spaziergängen teilnahm. ‚Ich hatte mich', so erzählt er, ‚das Jahr über viel mit Ludwig Feuerbach beschäftigt und brachte schon am ersten Abend das Gespräch auf ihn. Es fiel mir an Wagner eine gewisse Teilnahmlosigkeit gegen Feuerbach auf, — bald wurde mir klar, weshalb. Wagner machte einen raschen Sprung auf einen gewissen Arthur Schopenhauer, dessen Namen ich damals zum ersten Male hörte. Es würde zu weit führen alles das wiederzugeben, was er an jenem langen Abend über Schopenhauer sprach: es genügt wohl, daß ich nie mit solchem Enthusiasmus einen Künstler oder Autor habe rühmen hören. Wagner schrieb damals mit seiner Platinafeder[3] aus einer Bleistiftskizze die ›Walküre‹[4] ins Reine. Er stand an einem Pult, wenige Schritte von einer Altane entfernt, die ich okkupiert hatte, um Schopenhauer zu studieren. Die wenigen Wochen auf dem Seelisberg machten mich zu einem Schopenhauer-festen Manne. Den ganzen Tag wurde eifrig studiert, und auch auf dem Abendspaziergange und nach dem Nachtmahle drehte sich das Gespräch hauptsächlich um Wagners neuen Helden. Als ich Wagner verließ, begleitete er mich noch ein gutes Stück gegen den See hinab, und sein letztes Wort war: ‚wenn Sie nach Frankfurt kommen, grüßen Sie mir Schopenhauer.'[5]

[1] Chamberlain, Echte Briefe an F. Präger S. 84. 85. — [2] Briefe an Uhlig, Fischer, Heine S. 331. — [3] Es ist natürlich die mehrerwähnte goldne Feder von Frau Wesendonck gemeint. — [4] Irrtümlich schreibt Hornstein: ‚Das Rheingold'. — [5] Vgl. R. v. Hornstein,

Mit seiner Rückkehr nach Zürich am 15. August begann für den armen Meister ein überaus trauriger Herbst und Winter. Seine Natur rächte sich für den ihr durch London angetanen Zwang. Ein peinigendes Unwohlbefinden, dessen Belästigungen sich seit lange in ihm aufgesammelt, kam zu wiederholtem Ausbruch, zuletzt als Gesichtsrose, die ihn in beständigen Rückfällen bis zum Frühjahr nicht verließ, sondern immer wieder auf das Krankenlager zurückwarf. In den Zwischenzeiten, die der Krankheits-Dämon ihm übrig ließ, ward die Partitur der ‚Walküre' vollendet. Aber nur sehr allmählich. Seine brieflichen Nachrichten an Liszt und Fischer bieten unter diesen Umständen eine völlige Krankheitsgeschichte, die bis zum Mai des folgenden Jahres hinausreicht. Schon Anfang September heißt es: ‚Jetzt habe ich acht Tage wegen Krankheit nicht arbeiten können'; im Oktober: ‚schon mehrere Tage fühle ich mich nicht wohl: es steckt mir was in den Gliedern.' Unmittelbar darauf legt er sich auf das Krankenlager, und meldet am 3. Nov.: ‚Unglücklicherweise war ich gezwungen, die letzten Wochen im Bette zuzubringen.' Bald darnach: ‚Heute habe ich mich eine Stunde aus dem Bette aufgemacht, um an X. zu schreiben.' Am 16. Nov.: ‚Seitdem bin ich noch nicht wieder an die Luft gekommen. Doch gewöhne ich mich an das Zimmer, und sehne mich wenig an unsere Herbstnebel hinaus.' ‚Zu den Dornen meines Daseins sind mir nun auch die ‚Rosen' erblüht; ich leide an steten Rückfällen der Gesichtsrose. Im glücklichsten Falle kann ich in diesem Jahre nicht mehr an die Luft gehen; den ganzen Winter aber werde ich unter beständiger Sorge vor Rückfällen zu verleben haben. Die geringste Aufregung mit kleinster Erkältung wirft mich sicher für zwei bis drei Wochen auf das Krankenlager' (12. Dez.). ‚Ich bin immer wieder — oder immer noch — krank und unfähig zu allem' (Ende Dez.). ‚Mit meiner Gesundheit lebe ich fortwährend im Kampfe, keinen Augenblick bin ich vor Rückfällen sicher' (18. Jan.). Und noch am 29. April: ‚Da habe ich einmal wieder die Gesichtsrose gehabt; meine Laune aber will doch nicht rosig werden,' und Anfang Mai (an Liszt): ‚Dein letzter Brief traf mich wieder auf dem Krankenbett: heute fürchte ich, kaum genesen, einen neuen Rückfall: so geht mirs!' —

Dieser Überblick über sein körperliches Befinden während des Winterhalbjahres und darüber hinaus bis ins vorgerückte Frühjahr mußte vorausgeschickt werden, um im Folgenden nicht jedesmal einzeln darauf zurückzu-

---

‚Meine Erinnerungen an Schopenhauer' (N. Fr. Presse 1883, Nr. 6910. 6912). Des Besuches, den Hornstein unmittelbar darauf wirklich in Frankfurt machte, gedenkt Schopenhaner ausdrücklich in seinem Briefe an Frauenstädt vom 7. Sept. 1855, worin es heißt: ‚Viele Besuche habe erhalten ... v. Hornstein, junger Komponist, Schüler R. Wagners, der auch, wie Hornstein sagt, sehr eifrig meine Werke studiert. Dieser ist noch hier, bezeigt mir übertriebene Ehrfurcht, z. B. steht vom Tisch auf, draußen denjenigen Favoritkellner zu suchen, den ich eben requiriere.' (Briefe Schopenhauers, herausgegeben von E. Grisebach, Leipz., Reclam S. 306.)

kommen. Mit Mühe und Not nahm er im Herbst die Arbeit wieder auf: er erzwang sie, weil sie einzig ihm Vergessen und Befreiung gewährte. Doch blieb seine innerliche Verstimmung unbeschreiblich: — ‚oft starre ich Tage lang auf das Notenpapier und finde keine Erinnerung, kein Gedächtnis, keinen Sinn für meine Arbeit mehr.‘ Trotzdem konnte er schon am 3. Oktober die Reinschrift der fertigen beiden ersten Akte der ‚Walküre‘ an Liszt nach Weimar senden, während die Instrumentationsskizzen behufs Anfertigung des Klavierauszuges nach London zu Klindworth gingen.[1] Aber auch an nagenden Sorgen war diese Zeit nicht arm. Zeugnis davon legt vor allem der Brief an den alten Fischer ab, in welchem er sich über die Verwahrlosung des Meserschen Verlagsgeschäftes und daraus resultierende Bedrängnis durch seine alten Dresdener Gläubiger beklagt. Es fehlte nur, daß er dadurch noch einmal sich zu dem verderblichen Wahn hätte anstacheln lassen, nachdem er London noch nicht aus den Gliedern hatte, einer ähnlichen Verlockung nach Amerika nachzugeben, wo einerseits New-York, andererseits die Stadt Boston (bei Gelegenheit der Einweihung einer Beethoven-Statue) ein großartiges Musikfest unter seiner Leitung plante. Daß man eine solche Einladung für ihn im Sinne hatte, war ihm schon in London bekannt geworden, nun ward ihm derselbe Antrag aufs Neue durch Liszt übermittelt. Er empfand es als wahres Glück‘, daß ihm dabei keine großen Geld-Offerten gemacht wurden! ‚Sollten sich die New-Yorker entschließen können, mir eine namhafte Summe zu bieten, so müßte mich dies wirklich in eine gräßliche Verlegenheit setzen.‘ ‚Du lieber Gott, dergleichen Summen, wie ich sie in Amerika ›verdienen‹ könnte, sollten mir die Leute schenken, ohne etwas Anderes dafür zu fordern, als das, was ich eben tue, und was das Beste ist, das ich tun kann.‘ ‚Es ist nicht meine Sache ›Geld zu verdienen‹; aber es wäre die Sache meiner Verehrer, mir soviel Geld zu geben, als ich brauche, um guter Laune etwas Rechtes zu schaffen.‘

Dem Herbst 1855 gehört auch noch ein kurzer Briefwechsel mit Berlioz an, ein Nachspiel zu ihrer letzten Londoner Begegnung, und zugleich von Wagners Seite ein redlicher Versuch, diese allerneuesten künstlerischen und persönlichen Beziehungen, nachdem sie zuletzt sich anscheinend so freundlich gestaltet, nach Kräften zu pflegen und festzuhalten. ‚Morgen schreibe ich Berlioz,‘ meldet er Liszt schon Anfang September (einige Wochen nach seiner Rückkehr von Seelisberg), er soll mir seine Partituren schicken. Mich wird er nie recht kennen lernen; die Unkenntnis der deutschen Sprache wehrt ihm dies; er wird mich immer nur in trügerischen Umrissen sehen. So will ich denn mein Vorrecht ehrlich gebrauchen, und ihn desto näher mir zuzuführen suchen.‘ Auch wiederholte er ihm bei dieser Gelegenheit seine schon in London ihm

[1] Briefwechsel mit Liszt II, S. 99 und 119.

mündlich vorgebrachte, freundschaftlich warme Einladung, ihn in Zürich zu besuchen und sich dabei mit Liszt ein Rendez-vous zu geben. ‚Die vorgeschlagene Zusammenkunft', erwidert ihm Berlioz (10. Sept.), ‚wäre ein Fest für mich, aber ich muß mich wohl hüten, daran zu denken. Ich muß für meinen Lebensunterhalt ganz andere, unangenehme Reisen machen, da Paris für mich nur Früchte voller Asche hervorbringt. Einerlei', fährt er fort, ‚wenn wir noch ein Hundert Jahre leben würden, so glaube ich, wir würden über manche Dinge und über manche Personen Recht erhalten.' Über Wagners künstlerische Beschäftigung angesichts der erhabenen Alpennatur heißt es: ‚Sie sind also im vollen Zuge, durch Ihre Nibelungenmusik die Gletscher schmelzen zu machen! Das muß herrlich sein, so in Gegenwart der großen Natur zu schreiben!' Von sich selbst sagt er im Gegensatz dazu, es sei ihm unmöglich unter dem unmittelbaren Eindruck der Natur, schöner Landschaften oder hoher Bergesgipfel, zu schaffen: ‚ich kann den Mond nur zeichnen, indem ich sein Bild im Brunnen erblicke.'[1] Wagners Bitte, seine sämtlichen Partituren, wenn er sie gratis erhalten könnte, ihm zum Geschenk zu machen, konnte er nicht erfüllen, da ihm seine Verleger seit lange keine Freiexemplare mehr bewilligten. Wagner seinerseits befand sich nicht in der Lage, 500 Francs an ihre Anschaffung zu wenden, und mußte sich demnach ohne ihre nähere Kenntnis begnügen, wiewohl es ihn gerade damals ‚sehr interessiert hätte, Berlioz' Symphonieen einmal genau in der Partitur vorzunehmen.' Er wandte sich deshalb an Liszt mit der Bitte sie ihm zu leihen,[2] und Liszt versprach ihm den Packen ‚bis Mitte November zu schicken.'[3] Allein auch dazu kam es nicht, vermutlich weil er ihrer, die aus seiner Bibliothek soeben nach allen Richtungen hin sämtlich ausgeliehen waren, nicht zur rechten Zeit wieder habhaft werden konnte. Als daher Liszt im nächsten Frühjahr anläßlich einer Weimarer ‚Lohengrin'-Vorstellung mit drei Worten anführt: ‚Berlioz war zugegen',[4] erwidert ihm der Meister: ‚Von Berlioz hattest Du mir nichts weiter zu melden? Wirklich glaubte ich recht viel von ihm zu erfahren. Und von seinen Partituren kann ich auch immer noch nichts bekommen?' Diese nochmalige Erkundigung ist die letzte Erwähnung dieser Angelegenheit zwischen den beiden Freunden. Von einer Sendung der Berliozschen Werke nach Zürich ist auch weiterhin mit keinem Worte die Rede, woraus mit Sicherheit entnommen werden kann, daß sie aus dem schon erwähnten Grunde überhaupt nicht erfolgt und das Verlangen Wagners einfach unerfüllt geblieben ist.

Wenn in dieser entsagungsvollen Zeit zwischen Krankheit und Sorge etwas zu seiner Erfrischung beitragen konnte, so wäre es Lisźts seit lange in

---

[1] Der vollständige Brief Berlioz' an Wagner findet sich, getreu faksimiliert, im Mus. Wochbl. 1871, Nr. 36, S. 568 69. — [2] Briefwechsel II, S. 101. — [3] Ebenda S. 102. — [4] Ebenda S. 117.

Aussicht gestellter Besuch gewesen. Leider sollte es für jetzt auch zu dieser Erquickung nicht kommen. Der Grund der Verhinderung dieses seit lange ersehnten Zusammenseins war indeß nicht auf Liszts Seite. Er lag vielmehr in der unerfreulichen Situation, in der sich der Meister durch seine Krankheit und alle daraus sich ergebenden Übelstände befand. Nachdem Liszts erneuter Besuch in Zürich ursprünglich schon für den Herbst 1854 geplant gewesen,[1] nachdem Wagners Hoffnung auf ein Zusammentreffen in London[2] unverwirklicht, sein Verlangen nach einem gemeinschaftlichen Aufenthalt auf dem Seelisberg[3] unerfüllt geblieben, war er es schließlich selbst, der das so lange verzögerte Wiedersehen immer noch weiter hinausschob. Um den Genuß desselben sich so ergiebig als möglich zu machen, wünschte er die endliche Zusammenkunft nun nicht früher zu veranstalten, als bis er die ganz vollendete Partitur der ‚Walküre' mit Liszt gemeinschaftlich am Klavier durchgehen könnte. Er hoffte, dies werde zu Weihnachten möglich sein: da kamen die beständigen Rückfälle seiner Krankheit, schließlich die völlige Ungewißheit seines Gesundheitszustandes, störend dazwischen. ‚Heute sollte ich bei Dir sein,' schreibt ihm Liszt am 24. Dezember, ‚und Dir einen Christbaum anzünden, wo Dir die Strahlen und Gaben Deines Genius aufflimmern! Und nun sitzen wir so auseinander, Du mit Deiner Gesichtsrose, und ich auch mit allerlei Rosen aus ähnlichen Gärten.' . . .

Die durch Wagners Befürwortung veranlaßte Berufung Sempers an das Züricher neueröffnete Polytechnikum vermehrte inzwischen in erfreulicher Weise den Bestand des Züricher Freundeskreises (in welchem sonst immer noch der treffliche Jakob Sulzer die erste Stelle einnahm) um eine, zwar in manchen Stücken schroffe und seltsame, doch aber kernige und geniale Persönlichkeit. ‚Du weißt wohl, daß Semper jetzt hier angestellt ist?' meldet Wagner an Liszt. ‚Er macht mir große Freude: Künstler durch und durch, und dabei im Naturell jetzt liebenswürdiger als früher; aber immer noch feurig.' ‚Auch Karl Ritter läßt sich jetzt hier nieder, er gefällt mir jetzt mehr wie je. Sein Verstand ist enorm: ich kenne keinen jungen Mann seinesgleichen.' In diesem lebhaft angeregten, geistsprühenden Kreise wurde denn auch mit großem Eifer Schopenhauers Philosophie diskutiert. Seit Wagners erstem Bekanntwerden mit Schopenhauers Schriften und seiner enthusiastischen Erklärung für den — jahrzehntelang verkannten und totgeschwiegenen — großen Philosophen, war Zürich ein wahrer Mittelpunkt begeisterter Anhängerschaft und Verehrung für ihn geworden. Wie das Beispiel des jungen Hornstein beweist, ging nicht leicht Jemand unbelehrt und unbekehrt aus seiner Nähe, und wenn er auch aus dem entgegengesetzten philosophischen Lager kam. Einzig gegen Sempers hartnäckiges Naturell scheint seine feurige Überredung nichts ausgerichtet zu

[1] Briefwechsel II, S. 36. — [2] Ebendaselbst S. 55. — [3] Ebendaselbst S. 47.

haben. ‚Semper wollte nie etwas hören von Schopenhauers Philosophie', soll er sich später über diesen geäußert haben, ‚sie vernichte, meinte er, alles künstlerische Wirken. Meine Werke sprechen vom Gegenteil.'[1] Die Reflexe der Züricher Bewegung können wir in Schopenhauers gleichzeitigem Briefwechsel genau verfolgen. Wir begegnen darin nicht allein wiederholt dem Namen Wagners, sondern sukzessive auch den meisten seiner näheren und ferneren Züricher Freunde: Sulzer, Herwegh, Wille, Karl Ritter, Hornstein 2c., sogar auch Semper, wenn auch in mehr indirekter Beziehung. Der Reigen dieser demonstrativen Huldigungen an den einsamen Frankfurter Weisen war durch den Meister selbst eröffnet. Schon das Jahr zuvor — um Weihnachten 1854 — hatte er ihm eines der sehr wenigen, ihm noch übrig gebliebenen gedruckten Exemplare seiner Dichtung vom ‚Ring des Nibelungen' übersandt. ‚Kein Brief dabei, sondern bloß eingeschrieben: aus Verehrung und Dankbarkeit', meldet Schopenhauer in einem Briefe an Frauenstädt vom 30. Dezember 1854, nachdem er zuvor des Buches erwähnt: ‚welches nicht im Buchhandel, sondern bloß für Freunde gedruckt ist, auf süperbem dickem Papier und sauber gebunden.'[2] In demselben Briefe gedenkt er der an ihn ergangenen Einladung einer ‚ganzen Koterie schöner Geister' zu einem Besuche in Zürich.[3] Kurz darauf heißt es wieder: ‚in dem Zürich scheint so ziemlich der Teufel mit mir los zu sein. Fort bien!'[4] Der durch Wagners Begeisterung entfachte Funke hatte gezündet, und wirkte nun selbstätig weiter. Stiller wird es für eine Weile, solange der Meister in London weilt. Kaum aber ist er von dort zurück, so beginnen auch schon wieder in Schopenhauers Korrespondenz die Erwähnungen neuer Züricher Symptome. Besuche, Grüße, Einladungen, Projekte folgen einander dicht auf dem Fuße. Zunächst der Besuch Hornsteins, der dabei direkt als ‚Schüler Richard Wagners' bezeichnet wird (S. 101, A.). Hornstein selbst erzählt, Schopenhauer, dem er Wagners Grüße ausrichtete, habe dessen Verehrung für ihn bereits gekannt. ‚Er hat mir schon einmal durch einen Züricher Studenten (?), politischer Flüchtling schien er mir zu

[1] Erinnerungen der Frau Wille S. 110. — [2] ‚Es heißt: der Ring der (sic!) Niebelungen, ist eine Folge von 4 Opern, die er einst komponieren will, — wohl das eigentliche Kunstwerk der Zukunft: scheint sehr phantastisch zu sein: habe erst das Vorspiel gelesen: werde weiter sehn' (Schopenhauers Briefe, herausgegeben von E. Grisebach, Leipzig Reclam, S. 285.) — [3] Vgl. in einem etwas späteren Briefe an A. v. Doß (10. Jan. 1855): ‚Im Dezember erhielt ich eine Einladung nach Zürich: daselbst sitzt eine ganze Koterie schöner, aber gebannter Geister, d. h. die den deutschen Boden nicht betreten, also nicht herkommen dürfen, mich zu sehn; Richard Wagner, Herwegh, ein für meine Philosophie schwärmender Ungar als Wortführer u. a. m. (S. 368.) — [4] 2. Februar 1855, anläßlich 4 empfangener Huldigungsschreiben, von deren Verfassern er bloß einen, v. B(ruchhausen), namentlich andeutet: es sei ein 1848 verabschiedeter preußischer Artillerie-Leutnant, der ihm kürzlich sein abgeschmacktes Buch ‚Dreieinheitslehre'* übersandt habe und bald darauf diese Epistel (S. 287).

* W. v. Bruchhausen, Die Dreieinheit, ein leicht begreifliches, überall gültiges Naturgesetz; der Schlüssel zur Einsicht in die Natur der Dinge. Zürich, Kiesling 1854 (XX, 216 S. 80).

sein, Grüße sagen lassen; der Mensch gefiel mir aber nicht.[1] Doch halt, der alte Wille hat mir ja auch Grüße von ihm gebracht, der alte Wille, ja freilich, eigentlich ein guter Hamburger.' Dann tritt das Projekt in den Vordergrund, in Zürich einen eigenen Lehrstuhl für Schopenhauers Philosophie zu errichten; ersichtlich auf Wagners Anregung, wiewohl dabei nicht sein, sondern bloß Sulzers Name genannt wird. ‚Kommt mir ein Brief aus Zürich von einem K(arl) R(itter)', heißt es dazwischen (23. Dezember), ‚meldend, in einem Kreise, zu dem er gehöre, seien meine Schriften mit solcher Begeisterung gelesen, daß sie sehr wünschen, mein Bild zu haben, in Daguerrotyp, Zeichnung, Farbenbild oder wie, und daß der Künstler es an ihn schicken und den Betrag sich von der Post zahlen lassen möge.'[2] Ende März wird der persönliche Besuch Ritters als kürzlich stattgefunden signalisiert, — ‚versteht sich im Auftrag der ganzen Partei, welche die Sache (Errichtung des Lehrstuhles in Zürich) auf die Beine gebracht hat und im Rat durch den Regierungsrat Sulzer vertreten wird.' Man hatte gemeint, der neue Lehrstuhl werde am besten durch Frauenstädt zu besetzen sein, darüber sollte Ritter Schopenhauers zustimmende Meinung einholen. Schopenhauer gefiel die Eröffnung sehr wohl. Er erklärte sich auch mit der getroffenen Wahl zufrieden und befürwortete den Gedanken brieflich bei Frauenstädt. Auf der Züricher Universität würde, gegen so vielen Materialismus (Moleschott 2c.) gerade seine Philosophie als stark idealistisches Gegengewicht sehr passend und dienlich sein.[3] Kam es nun in der Tat nicht zur Ausführung des so weit eingeleiteten Projektes, so dauern doch die Beziehungen der ‚Züricher Gemeinde' zu dem greisen Philosophen in der Folge ununterbrochen fort.[4] Insonderheit war und blieb es für den Meister eine ganz unwillkürliche Lebensäußerung, die empfangene Wohltat einer einzig dastehenden philosophischen Offenbarung nach seinen Kräften auch Anderen zuteil werden zu lassen. Mit Recht weist daher Prof. Max Koch in seiner rühmlichst bekannten Geschichte der deutschen Literatur auf die einflußreiche Bedeutung dieser, so ganz unwillkürlichen Propaganda Wagners für den verehrten Philosophen hin. Anknüpfend an die

[1] 29. Juni 1855: ‚Hier gewesen ist B....., hat unter falschem Namen, sich hier einen Tag versteckt gehalten, um im wohlverschlossenen Wagen, mit Zagen, mich zu besuchen. Ein schöner, sehr großer junger Mann; scheint wirklich Kenntnisse zu haben, in orientalischen Sprachen; sagt, er wolle in Zürich meine Philosophie dozieren: — ist vielleicht Wind. Beim Abschied küßte er mir die Hand, worüber ich vor Schreck laut aufschrie.' (Ebendaselbst S. 298. — [2] Ebendaselbst S. 316. Vgl. S. 374, wo die Absendung des verlangten Bildes (Photographie), im Januar 1856, gemeldet wird. — [3] Ebendaselbst S. 335. — [4] ‚R(itter) aus Zürich hat mir zwei architektonische Broschüren von Semper geschickt, aber mit nur wenigen Zeilen: ist über Chromatoplastik und Architektur' (13. Mai 1856); auch v. Hornstein war wieder da, war vor 2 Monat in Zürich gewesen, wo Herwegh Buddhaismus studiert, durch mich dahin geführt' (17. Sept. 1856). ‚Dr. Wille, von meiner Züricher Gemeinde, war kürzlich hier' (9. März 1859) 2c. Ebendaselbst S. 329. 347. 439.

Prophezeiung Goethes (a. d. Jahre 1813, dem Geburtsjahr des Meisters), wonach der mürrische junge Sonderling ‚uns allen noch einmal über den Kopf wachsen würde', — wirft er einen Blick auf den fast schon erreichten Triumph jenes Ignorier- und Schweigsystems der Hegelschen Partei, das ihn und sein Hauptwerk mehr als dreißig Jahre hindurch völlig hatte verschollen sein lassen, und fährt dann mit den Worten fort: ‚erst seit dem Erscheinen der ›Parerga‹ und Richard Wagners Eintreten für seine Philosophie bestätigte sich auch der äußere Erfolg der Goetheschen Weissagung.'[1]

Wie noch in jedem früheren Winter war er auch in diesem Jahr wiederholt darum angegangen, in den alljährlichen Abonnements-Konzerten der Züricher Musikgesellschaft in gewohnter Weise die Leitung einer Beethovenschen Symphonie oder einer anderweitigen Vorführung zu übernehmen. Insonderheit wurde ihm die Direktion der für den März 1856 beabsichtigten Mozart-Feier angetragen. War nun aber schon seine unzuverlässige Gesundheit ein Verhinderungsgrund für die Annahme dieses Antrages, so gab es doch außerdem noch anderweitige schwerwiegende künstlerische Bedenken dagegen, die in der Mangelhaftigkeit des ihm zur Verfügung gestellten instrumentalen und vokalen Tonkörpers ihre Ursache hatten. Als daher die Nachricht einer Ablehnung der ihm angetragenen Leitung der Mozartfeier ohne jede nähere Begründung in die Öffentlichkeit gedrungen war, sah sich Wagner unter'm 15. Februar zu nachstehender Erklärung in der Züricher ‚Eidgenössischen Zeitung' veranlaßt: ‚Ich habe sowohl der hiesigen Musikgesellschaft, die mich anging, in ihrem vierten Abonnementskonzerte eine mögliche Auswahl Mozartscher Stücke zu dirigieren, als auch dem diesjährigen Theaterdirektor, der mir die Leitung einer Mozartschen Oper antrug, ablehnend geantwortet, weil meine Gesundheit durch derartige Anstrengungen bereits soweit angegriffen ist, daß ich in Übereinstimmung mit meinem Arzte für diesen Winter zunächst mich bestimmen mußte, weder Abonnementskonzerte noch Theatervorstellungen mehr zu dirigieren. Doch kann ich zu meiner Rechtfertigung, wenn sie nötig wäre, die öffentliche Andeutung nicht unterlassen, daß ich noch heute einer Mozartfeier selbst meine Gesundheit zu opfern bereit bin, wenn mir durch ein entsprechendes Opfer der hiesigen Kunstfreunde eine würdige Aufführung des ›Requiem‹ in einem geeigneten, an sich leider fehlenden und daher besonders herzurichtenden Lokale mit einem genügenden gemischten Gesangschor und einem vervollständigten Orchester ermöglicht wird.' Den hiermit verlautbarten An-

[1] ‚Geschichte der deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart, von Prof. Dr. Friedrich Vogt und Prof. Dr. Max Koch, Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut 1896, S. 662. Vgl. auch Gwinners ‚Leben Schopenhauers' S. 479: ‚Wenigstens hatte vorher selbst das Auftreten seiner ersten aktiven Apostel (Dorguths seit 1843 und Frauenstädts 1848) nichts gefruchtet. Bis zum Anfang der 50er Jahre war Sch. selbst bei den meisten damaligen Fachgenossen so gut wie unbekannt geblieben.'

forderungen an ihre Opferwilligkeit nachzukommen, fanden sich die angerufenen Kunstfreunde leider nicht geneigt, so sehr die, seit Jahren durch den Meister empfohlenen, Maßnahmen dem gesamten Züricher Konzert- und Musikwesen für alle Zukunft entscheidend zugute gekommen wären. Damit war aber, durch ihr eigenes Verhalten, sowohl für dieses als auch für alle folgenden Jahre die Beziehung zu Wagner als Dirigenten ein für allemal unwiderruflich durchschnitten. Die Wirkungslosigkeit seines wiederholten Appells an das Ehrgefühl der meist sehr begüterten Züricher Kunstgönner mußte ihn endlich zu einer dauernd ablehnenden Haltung gegen ihre, einseitig an *seine* aufreibenden Bemühungen gerichteten Zumutungen bestimmen. Nie wieder hat Wagner eines der Musikvereinskonzerte oder eine der dortigen Theatervorstellungen dirigiert.

Von auswärtigen Vorgängen in dem Vorrücken seiner Werke waren es hauptsächlich *zwei*, die ihm eine gewisse Genugtuung bereiteten, und beide Male war es der ‚Tannhäuser', der in seiner Laufbahn über die Bühnen einen weiteren Schritt tat. Bereits am 12. August 1855 hatte er sich — trotz Lachners verbittertem Antagonismus — seinen Eintritt in *München* erzwungen und daselbst bis zum Ende des Jahres bei ausverkauftem Hause und erhöhten Preisen zehn Aufführungen erlebt. ‚Was meinen denn nur die Herren in Dresden, wenn sie so wieder vom ›Tannhäuser‹ in München hören?' schreibt der Meister darüber an den alten Freund Fischer. ‚Macht ihnen die Rache Freude, mich immer noch zu verhindern, solchen Aufführungen beizuwohnen? ich vermute es!' Der Münchener Aufführung folgte dann endlich (am 7. Januar 1856) auch die nicht minder lange verzögerte in *Berlin*. Liszt, der in eigener Angelegenheit schon im Dezember drei Wochen lang sich in Berlin aufgehalten und auf besondere Einladung des Herrn von Hülsen und Dorns sogar ein paar Klavierproben mitgemacht hatte, benachrichtigte ihn über den dortigen Erfolg sogleich durch eine telegraphische Depesche, sodann durch eingehende briefliche Nachricht über die Vorzüge und Schwächen der Vorstellung, die sich für den Augenblick in mancher Beziehung leidlich glänzend ausnahm. Eine Geschichte der Aufführungen von Wagners Werken an den deutschen Bühnen, wie sie uns an dieser Stelle zu geben nicht vergönnt ist,[1] wird auf die bei diesem Vorgang zusammenwirkenden Faktoren, wie auch auf die einmütige Erhebung der gesamten, in Meyerbeers Diensten stehenden Berliner (Juden-) Presse in belehrender Weise näher einzugehen haben. Diese Trabantenschaft hatte die Bedeutung des Momentes richtig erfaßt, als den eines Kampfes auf Leben und Tod. ‚Die Frommann schreibt mir jetzt täglich', meldet Wagner am 18. Januar, ‚und zwar immer in großer Sorge um ein

[1] Die ersten Ausgaben dieses Buches enthalten eine *Skizze* dazu, die sich unter berufener Hand jedenfalls zu einem besonderen, lehrreichen Werke auszuwachsen haben dürfte!

endliches Feststellen eines positiven Erfolges des ›Tannhäuser‹. In diesem aberwitzigen, gänzlich unproduktiven Berlin scheint alles erst von neuem geboren werden zu müssen.' Eigentümlich berührte es ihn, daß in demselben Briefe, worin ihm Liszt über den Berliner ‚Tannhäuser' berichtete, ihm auch der Wunsch des Berliner Musikalienhändlers Heinrich Schlesinger übermittelt wurde, einer von ihm vorbereiteten neuen Auflage der Gluckschen Ouvertüren *seinen*, für Zürich eingerichteten, *Schluß* derselben beifügen zu dürfen. ‚Gegen den Gebrauch meines Schlusses zur Gluckschen Iphigenien-Ouvertüre', fügt er als Nachschrift seinem Briefe an Liszt hinzu, ‚habe ich, da er bereits der Öffentlichkeit von mir übergeben wurde, nichts einzuwenden; vernünftig wäre es aber, wenn die Ouvertüre *selbst* mit den richtigen Tempo- und einigen nötigen Vortrags-Bezeichnungen erschiene. Außerdem könnte sich Herr Schlesinger in seinem musikalischen Blatte[1] wohl einen besseren Ton gegen mich angewöhnen, *falls ihm dies Herr M(eyerbeer) erlaubt*.'

Einen ‚Wagnerianer', von ganz besonderer Art, hatte die Berliner ‚Tannhäuser'-Aufführung hingegen *nicht mehr* in Berlin angetroffen, nachdem er doch eine Reihe von Jahren auf Züricher Staatskosten daselbst seiner Ausbildung als ‚dramatischer Dichter' gelebt hatte. Es war dies der schweizerische Poet Gottfried *Keller*, der eben damals nach Ablauf einer längeren Studienzeit in seine Heimat zurückkehrte. 1819 in Zürich geboren, und demnach nur sechs Jahre jünger als Wagner, hatte er es bis zu jenem Zeitpunkt doch noch zu keiner bestimmten Lebensstellung und -Richtung gebracht. Anfänglich zum Berufe eines Landschaftsmalers bestimmt, war er mitten in der Beschäftigung damit, ein paar größere landschaftliche Kompositionen zustande zu bringen, auf fast zufällige Weise stecken geblieben und begann plötzlich Verse zu machen. Mit einem Reisestipendium des Züricher Senates versehen, setzte er seine in Zürich begonnenen philosophischen Studien in den Jahren 1850—55 erst in Heidelberg, dann in Berlin fort, mit der bestimmt ausgesprochenen Absicht, sich der dramatischen Dichtung zu widmen. Aber seine zahlreichen dramatischen Pläne blieben liegen; statt ihrer entstand als sein Erstlingswerk sein Roman ‚der grüne Heinrich'. Durch seine Züricher Freunde Baumgartner und Wilh. Schulz hatte er seit Wagners Ankunft in Zürich manches über den Meister erfahren, und erwidert auf die ausführlichen begeisterten Nachrichten, die ihm Baumgartner nach Berlin zukommen ließ, daß er Wagners erste Schriften schon in Heidelberg kennen gelernt und

[1] Es ist hiermit die damals weit verbreitete, in Meyerbeers Diensten stehende, musikalische Wochenschrift ‚*Das Echo*' gemeint. Ihr geschäftskundiger Herausgeber *Heinrich* Schlesinger war der jüngere Bruder jenes Pariser Verlegers der Gazette musicale, *Moritz* Schlesinger (dessen Bekanntschaft Wagner in seiner ersten Pariser Periode durch Meyerbeers Vermittelung gemacht hatte), und der Nachfolger seines Vaters in der von diesem 1795 begründeten renommierten Berliner Musikalienhandlung.

seither alles ihn Betreffende mit großem Interesse verfolgt habe.[1] Um so mehr beklagt er es in einem an Sulzer gerichteten Briefe vom November 1855, daß er ‚gerade nun der Aufführung des ›Tannhäuser‹ aus dem Wege laufe, auf welche ganz Berlin gespannt ist.'[2] Seine Heimkehr geschah im Dezember 1855; wann seine ersten persönlichen Beziehungen zu Wagner stattgefunden, dem er höchstwahrscheinlich durch seinen Gönner Sulzer vorgestellt worden ist, läßt sich nicht konstatieren. Schon im Januar finden wir ihn in lebhaften Beziehungen zu dem Meister und dessen Freundeskreise. ‚Hier in Zürich geht es mir bis dato gut; ich habe die beste Gesellschaft und sehe vielerlei Leute', plaudert er um diese Zeit brieflich. ‚Auch eine rheinische Familie, Wesendonck ist hier, ursprünglich aus Düsseldorf, die aber eine zeitlang in New-York waren. Sie ist eine sehr hübsche Frau, namens Mathilde Luckemeier, und machen diese Leute ein elegantes Haus, bauen auch eine prächtige Villa in der Nähe der Stadt. Diese haben mich freundlich aufgenommen. Dann gibt es bei einem eleganten Regierungsrat (Dr. J. J. Sulzer) feine Soupers, wo Richard Wagner, Semper, der das Dresdener Theater und Museum baute, der Tübinger Vischer[3] und einige Züricher zusammenkommen und wo man morgens zwei Uhr nach genugsamem Schwelgen eine Tasse heißen Tee und eine Havannazigarre bekommt. Wagner selbst verabreicht zuweilen einen soliden Mittagstisch, wo tapfer pokuliert wird' (bekanntlich Kellers besondere Vorliebe!), ‚so daß ich, der ich glaubte aus dem Berliner Materialismus heraus zu sein, vom Regen in die Traufe gekommen bin.'[4] ‚Ich gehe jetzt oft mit Richard Wagner um, welcher jedenfalls ein hochbegabter Mensch ist und sehr liebenswürdig; auch ist er sicher ein Poet, denn seine Nibelungen-Trilogie enthält einen Schatz ursprünglicher deutscher Poesie mit Text. Auch Semper sehe ich: dieser ist ein ebenso gelehrter und theoretisch gebildeter Mann, als er genialer Künster ist, und persönlich ein wahrer Typus der einfachen und gediegenen Künstlernatur. Er sagte, er habe den letzten Strich am Dresdener Museum noch fertig gemacht, als eben der

---

[1] Baechtold, Gottfried Kellers Leben II, S. 173. — [2] Ebendaselbst S. 299. — [3] Friedrich Theodor Vischer, der bekannte Ästhetiker, damals soeben an das neubegründete Züricher Polytechnikum berufen; seine vielberühmte dreibändige ‚Ästhetik', seit 1847 im Entstehen, näherte sich damals ihrem Abschluß. Wagner gedenkt seiner als eines ‚gutartigen' Menschen, dem es, als er sich bei der Ausführung eines großen Systems mit dem Artikel ‚Musik' herumzuplagen hatte, ‚nicht wohl zu verdenken war, wenn er sich der Bequemlichkeit und Sicherheit wegen mit dem so sehr gepriesenen Wiener Musikästhetiker (Dr. Hanslick!) assoziierte: er überließ ihm die Ausführung dieses Artikels, von dem er nichts zu verstehen bekannte, für sein großes Werk. Dieses teilte mir Herr Prof. Vischer einst selbst in Zürich mit: in welchem Verhältnis die Mitarbeit des Herrn Hanslick als eine persönliche und unmittelbare herbeigezogen wurde, ist mir unbekannt geblieben. So saß denn die musikalische Judenschönheit mitten im Herzen eines vollblutig germanischen Systems der Ästhetik' Gesammelte Schriften Band VIII, Seite 313. — [4] Baechtold, Band II, Seite 333/334.

Generalmarsch geschlagen wurde.'[1] Und wiederum, im April 1856: ‚Ich gehe viel mit Richard Wagner um, welcher ein genialer und auch guter Mensch ist. Wenn Sie Gelegenheit finden, seine Nibelungen-Trilogie zu lesen, so tun Sie es doch: Sie werden finden, daß eine gewaltige Poesie, urdeutsch, aber von antik tragischem Geiste geläutert, darin weht.'[2] Fünf Tage später, an eine andere Adresse gerichtet: ‚Richard Wagner ist ein sehr genialer und kurzweiliger Mann, von der besten Bildung und wirklich tiefsinnig. Sein neues Opernbuch, die Nibelungen-Trilogie, ist an sich schon eine glut- und blütenvolle Dichtung und hat einen viel tieferen Eindruck auf mich gemacht, als alle anderen poetischen Bücher, die ich seit langem gelesen.'[3] Wie sich Keller nach dem Vorstehenden in der Lobpreisung der Nibelungen-Dichtung nicht genug tun konn'e, so machte wechselsweise der junge schweizerische Poet, sowohl mit seinem ‚grünen Heinrich', als auch mit dem damals soeben erschienenen ersten Bande seiner ‚Leute von Seldwyla' auf den Meister einen nicht ungünstigen Eindruck. ‚Die drei gerechten Kammacher' und das romantische Märchen ‚Spiegel das Kätzchen' blieben zeitlebens seine besonderen Lieblinge. Aber auch die originelle Persönlichkeit des kleinen, breitschulterigen, untersetzten, bärtigen Mannes, in seiner urwüchsigen schweizerischen Derbheit, mit den feurigen dunklen Augen unter der mächtigen Stirn, wortkarg, aber stets bereit, wenn ihn etwas ärgerte, unverhohlen seine Meinung zu äußern, gewann seine Gunst und hat sie trotz seiner drastischen Ungebärdigkeiten stets zu behaupten gewußt. Als Beispiel der letzteren führt sein Biograph Baechtold an, wie er einst in großer Tafelrunde bei Sulzer, in welcher, außer einigen Damen, Wagner, Jakob Burckhardt, Semper, Vischer, Ettmüller, Baumgartner u. a. saßen, unter maßlosem Schimpfen auf einen, mehreren Anwesenden befreundeten Schriftsteller, eine kleine vor ihm stehende Beige kostbaren japanesischen Porzellans mit der Faust zertrümmerte und völlig wütend abgeführt werden mußte. Trotz solcher Unberechenbarkeiten und seltsamen Ausschreitungen — unzertrennlich von Kellers ganzem Wesen — blieb dieser doch sowohl bei Wagner, als auch bei den sonstigen Züricher Freunden immer wohlgelitten. ‚Wir nannten ihn', sagt der Meister, ‚zum Scherz ›Auerbachs Keller‹'.[4] Wiederholt war er Zuhörer soeben komponierter Abschnitte aus dem ‚Ring des Nibelungen'. Zu einer solchen Aufführung kam es um die Mitte April in Wagners Wohnung, kurz nach Vollendung der Partitur der ‚Walküre'. ‚Endlich ist die Walküre ganz fertig', schreibt der Meister mit Beziehung darauf an Fischer, ‚sie ist furchtbar schön ausgefallen. Den ersten Akt habe ich letzthin einmal

[1] Brieflich an H. Hettner, 21. Febr. 1856; bei Baechtold II, S. 339/40. — [2] An H. Hettner, 16. April 1856; bei Baechtold II, S. 350. — [3] An Ludmilla Assing, 21. April 1856; bei Baechtold II, S. 354/55. — [4] Gesammelte Schriften X, S. 188.

bei mir aufgeführt: ich sang den Siegmund und Hunding, und Frau Heim, eine sehr tüchtige Dilettantin, die Sieglinde; ein Freund‘ (Baumgartner?) akkompagnierte.‘ [1]

Während Klindworth in London nach den Instrumentationsskizzen seine Arbeit des Klavierauszuges fortsetzte, konnte die Originalpartitur des nun vollendeten Werkes dem Züricher Kopisten behufs Anfertigung einer Abschrift übergeben werden, nachdem er sie zuvor Liszt zur Verfügung gestellt hatte. ‚Gewiß bin ich‘, schreibt er dem Weimarer Freunde, ‚ungeheuer verlangend zu wissen, wie Dir der letzte Akt gefiele: ich habe ja außer Dir Niemand, dem ich das eigentlich mit Erfolg mitteilen könnte. Er ist geraten; wahrscheinlich das Beste, was ich noch geschrieben. Ein furchtbarer Sturm — der Elemente und der Herzen — der sich allmählich bis zum Wunderschlaf Brünnhildes besänftigt. Ach, daß Du noch so lange von mir fern bleiben mußt! Kannst Du nicht schnell einmal einen kleinen plötzlichen Ausflug zu mir machen?‘ [2]

So war denn endlich (gegen Ende März) auch diese zweite Partitur der Trilogie zum Abschluß gelangt, an deren Vollendung er nun seit einem vollen Jahre immer wieder verhindert worden war. Anstatt, wie er es einzig gewünscht, das ganze in seinem Geiste völlig fertige Werk unter günstigen Umständen in einem Zuge zu Ende zu führen, hatte sich ihm erst London aufgedrängt, dann die Krankheit mit all ihren Rückfällen, und dazwischen verhängnisvolle materielle Sorgen. ‚Es gehört so unsäglich viel Geduld dazu, in meiner widerwärtigen Lage Mut und Arbeitslust zu behalten, daß ich aus dem täglichen Sinnen und Trachten, wie ich mir diese — trotz der Ungunst der Verhältnisse — bewahren soll, wirklich nur für die immer spärlicheren Momente herauskomme, wo ich, im glücklichen Arbeiten, alles um mich her vergessen kann.‘ [3] Aber auch der Gegenstand seiner Arbeit selbst, mit seiner zermalmenden tragischen Wucht, seinem ‚Superlativ von Leid, Schmerz und Verzweiflung‘, hatte ihn notwendig ‚furchtbar angegriffen‘. ‚Ich könnte‘, so war seine damalige Empfindung, ‚etwas Ähnliches nicht wieder zu Ende bringen.‘ ‚Wenn es fertig ist, nimmt sich, als Kunstwerk, dann vieles natürlich ganz anders aus, und kann selbst da erfreuen, wo eigentlich nur die reine Verzweiflung schöpferisch war.‘ [4] Er sehnte sich nun nach einer Ausspannung und neuen Anregung, und einer seiner liebsten Wünsche, dem er damals nach mehreren Seiten hin brieflich Ausdruck verleiht, war der, im bevorstehenden Herbst, gemeinschaftlich mit Semper, nach Rom zu gehen. [5] ‚Wenn ich irgend wüßte, wie es anfangen, machte ich im Herbst mit Semper einen Ausflug nach Rom,‘ schreibt er an Liszt. ‚Wir unterhalten uns oft davon, immer

[1] An Fischer S. 337. — [2] An Liszt II, S. 119/120. — [3] Ebenda II, S. 118. — [4] Chamberlain, Echte Briefe an F. Präger S. 89. — [5] Ebendaselbst S. 90.

mit der stillen Hoffnung, daß Du mit dabei wärest.'[1] Daneben beschäftigte ihn ernstlicher als je der Gedanke an seine Amnestierung. Bereits war er drauf und dran, sich direkt an seinen Landesvater, den König von Sachsen, zu wenden, mit dem freimütigen Zugeständnis einer begangenen ‚Übereilung' und einem wohlmotivierten Versprechen, sich nie und in keiner Weise mehr mit politischen Dingen zu befassen. Was ihn davon zurückhielt, war das Schreckgespenst eines leicht zu gewärtigenden Mißbrauches, den das schlechtverhehlte Übelwollen seiner Gegner im sächsischen Ministerium mit einem solchen Schriftstück treiben konnte. Es konnte leicht in einer Weise der Öffentlichkeit notifiziert werden, die ihn nötigte, gegen eine falsche und demütigende Deutung seines Schrittes wiederum öffentlich zu protestieren und eben hiermit ein für allemal einen unheilbaren Bruch herbeizuführen.[2] Wohlüberlegt, mußte er es demnach immer noch für das Zweckmäßigste halten, wenn sein Gesuch durch eine dritte Person mündlich dem Könige vorgetragen würde. Wessen Persönlichkeit aber war für eine solche delikate Aufgabe geeigneter, als diejenige Liszts? Ihm durfte es möglich sein, durch einen Brief des Großherzogs von Weimar eingeführt, bei dem sächsischen Könige eine Audienz zu erlangen. Seinem verständnisvollen Zartsinn mußte es leicht fallen, bei einer solchen Unterredung den Akzent ausschließlich auf das künstlerische Naturell des verbannten Freundes zu legen, insofern aus ihm und aus seinem besonderen individuellen Charakter als Künstler sowohl jener auffallende politische Exzeß zu erklären und zu entschuldigen, als auch die Gründe für eine Amnestierung nur in Rücksicht darauf zu erwägen gewesen wären. Liszt war gern zu jeder Vermittelung bereit, nur machte er die Bedingung, daß Wagner sofort an den König von Sachsen ein förmliches ‚Gnadengesuch' richte. ‚Du kannst versichert sein, daß ich Dich nicht dazu veranlassen würde, wenn ich nicht mit Bestimmtheit annehmen müßte, daß Deine Rückkehr nach Deutschland auf keine andere Weise zu erlangen ist.' Er riet ihm vorderhand, diese Begnadigung nur insoweit zu verlangen, daß es ihm erlaubt würde, *seine Werke in Weimar zu hören*, weil dies für sein weiteres Schaffen notwendig sei und er die Gewißheit hätte, daß ihm in Weimar von seiten des Großherzogs ein geneigtes Wohlwollen zuteil würde.

---

[1] An Liszt S. II, S. 120. — [2] Wie wohlbegründet diese Voraussetzung war, zeigte sich Loch im Herbst desselben Jahres an einer kleinen Probe. Eine geschwätzige Journalistik von nimmat-Athen hatte von diesen seinen vorläufigen intimen Verhandlungen mit Liszt Kunde erhalten, und daraus vorgreifend sogar schon das fait accompli der Einreichung eines Gnadengesuches gemacht, ja das selbstgeschaffene Gerücht gleich auch noch auf zwei andere sächsische Verbannte in Zürich, *Semper* und *Köchly* (Band II, S. 265 u. 309), mit ausgedehnt. Nach Kellers Erwähnung hätten die beiden Letzteren tatsächlich ‚ihre désaveux abgegeben', wogegen Wagner es vorgezogen habe zu *schweigen*, ‚um sich nicht von vornherein das Spiel aufs neue zu verderben'. (Gottfr. Keller, brieflich an Hettner, 18. Okt. 1856.)

Soweit war diese freundschaftliche Beratung gediehen, als aufs Neue die unglückliche Krankheit dazwischen trat: der Monat Mai brachte ihm allein drei Rückfälle seiner Gesichtsrose. Und außerdem gab es noch Etwas, was ihm die von der Krankheit noch frei gelassenen Momente seines Daseins vollends verleidete: die Ansprüche eben jener, von Keller (S. 110) so verlockend geschilderten Züricher Geselligkeit, die sich in ihrer Zusammensetzung, wie dies zu gehen pflegt, nur allzuhäufig über den wirklich assimilierten, oder assimilierbaren Kreis der engeren, mehr oder weniger wirklich ergebenen Freunde hinaus erstreckte. ‚Was unser Eines im Umgang mit heterogenen, gänzlich uns fremden Menschen sich aufopfert, welche Leiden und Martern uns hieraus erwachsen, das kann kein anderer auch nur annähernd empfinden. Diese Qualen sind um so größer, als sie von niemand sonst begriffen werden, und weil die uns abgelegensten Menschen wirklich glauben, wir wären eigentlich doch nur ihresgleichen; denn sie verstehen eben gerade nur soviel von uns, als wir wirklich mit ihnen gemein haben, begreifen aber nicht, wie wenig, wie fast gar nichts dies von uns ist.‘ ‚Die Qualen des Umganges sind mir jetzt die empfindlichsten geworden, und ich raffiniere nur darauf mich zu isolieren.‘[1] So drängten ihn sowohl sein körperliches Befinden, wie die unerträglichen Genüsse des Züricher Verkehrs fort, fort, fort aus der Umgebung, in der er es den ganzen Winter und Frühling über ausgehalten! Er verhoffte alles Gute von einer Orts- und Luftveränderung, die ihn in eine Pension am Genfer See, unter geeignete ärztliche Behandlung bringen sollte. Da, im entscheidenden Moment, Ende Mai, als er eben im Begriff stand sich zu flüchten, besuchte ihn plötzlich — Tichatschek. Das war mehr, als seine überreizte und angegriffene Natur, nach allen überstandenen schweren Krankheitsleiden des verflossenen Winters, ertragen konnte. ‚Dieser gute Mensch mit dem prächtigen kindlichen Herzen und dem liebenswürdigen Köpfchen war mir recht angenehm, und seine enthusiastische Anhänglichkeit tat mir recht wohl; namentlich erfreute mich auch seine Stimme noch sehr und gab mir ein, ihr noch etwas zuzutrauen.‘ Von einem Karlsruher Gastspiel kommend, wo er wohlverdiente Lorbeern geerntet, konnte er dem Meister viel von einem hochbegabten Kunstjünger erzählen, dessen Bekanntschaft er soeben gemacht. Aus Tichatschecks Munde erhielt er damals, wie er selbst später berichtet, den ersten Hinweis für die Zukunft auf den jungen Sänger Ludwig Schnorr von Carolsfeld.[2] Vor kurzem erst hatte dieser am Großherzoglichen Theater zu Karlsruhe unter der Leitung Eduard Devrients seine Laufbahn als dramatischer Sänger angetreten und ließ schon jetzt Hervorragendes von seiner Begabung erwarten. Trotz aller wirklichen Freude an dem alten Freunde, den er nach sechs schicksalsreichen Jahren unverändert wieder sah, ward dennoch dieser Besuch, gerade um die Zeit

[1] An Liszt, Briefwechsel II, S. 126. — [2] Gesammelte Schriften, Band VIII, S. 223.

seiner äußersten Erholungsbedürftigkeit, in seinen Folgen für ihn verhängnisvoll. ‚Ich wollte ihn,' so erzählt er selbst, ‚nach Brunnen führen; schlechtes Wetter verzögerte dies Vorhaben, bis wir's endlich doch wagten und ich auf der Fahrt mir den zwölften Rückfall meiner Gesichtsrose (für diesen Winter) zuzog. Ich hatte alles vorausgesehen und war deshalb während Tichatschecks zwölftägigen Aufenthaltes in beständiger ängstlicher Marter gewesen.' So fühlte er sich unfähig zu Allem, und hatte gründlich für seine Herstellung zu sorgen. Gerade am 22. Mai, seinem dreiundvierzigsten Geburtstage, war ihm von Liszts Seite eine sehr gelegene freundschaftliche Zuwendung im Betrage von eintausend Francs zuteil geworden. Diese außerordentliche Einnahme bestimmte er zu der ihm nötigen Kur, und wirklich hatte diese den gesegneten Erfolg, daß er auf unabsehbar lange Zeit hinaus (Ende 1879) von dem abscheulichen Leiden verschont blieb, welches ihm den ganzen letzten Winter so arg zugesetzt.

Mornex bei Genf, zwei Stunden von der Stadt entfernt, auf halber Höhe des Mont Salève, in herrlicher Luft, war der Ort, der — vom 10. Juli ab — diese vortreffliche Wirkung ausübte. Noch im Beginn dieses Kuraufenthaltes verging keine Stunde am Tage, ohne daß er eines neuen Ausbruches seines Übels gewärtig war. Größte Ruhe, Entfernung jeder Aufregung, jedes Ärgers, ferner Karlsbader Wasser und ein peinlich strenges Regime in bezug auf Diät und sonstige Lebensweise, gewisse warme Bäder, später kalte 2c. waren die angewandten Mittel, die ihn bald für die Kräftigung seines Wohlseins hoffen ließen. ‚In einer Pension,' (gehalten von einer Mme. oder Mlle. Latard), ‚fand ich ein, von dem Hauptgebäude abgelegenes Gartenhäuschen, das ich ganz allein bewohne: vom Balkon aus habe ich die göttlichste Aussicht auf die ganze Montblanc-Kette, aus der Tür trete ich in ein hübsches Gärtchen. Vollkommenste Abgeschlossenheit war erste Bedingung; ich werde besonders serviert und sehe niemand als den Aufwärter. Ein freundliches Hündchen — Pepsens Nachfolger — Fips genannt, ist meine einzige Gesellschaft. Nur eine Bedingung mußte ich eingehen, um die Vergünstigung des Besitzes dieses Garten-Salons zu erhalten: des Sonntags Morgens muß ich von 8 bis 12 Uhr ihn räumen; da kommt ein Genfer Pfarrer und hält den hier wohnenden Protestanten Gottesdienst in demselben Lokale, in welchem ich Gottloser die übrige Zeit mein Wesen treibe.' ‚Ein Piano, wenn auch nicht von der besten Sorte, steht ebenfalls in meinem Salon; hoffentlich fasse ich bald wieder Mut und beginne endlich den Siegfried.' Trotzdem verrät er dem Weimarer Freunde, daß er jetzt eigentlich lieber dichten als komponieren möchte: ‚es gehört eine ungeheure Hartnäckigkeit dazu, so bei der Stange zu bleiben.' ‚Ich habe wieder zwei wundervolle Stoffe, die ich noch einmal ausführen muß: ›Tristan und Isolde‹ (das weißt Du!) — dann aber — der Sieg — das Heiligste, die vollständige Erlösung: das kann ich Dir nicht mitteilen.' So

berichtet er an Liszt, zwei Tage nach seiner Ankunft, an einem Sonnabend. Tags darauf, am ersten Sonntag in Genf, mußte er zum ersten Male den ihm sonst so willkommenen Salon räumen, um ‚der Religion ein Opfer zu bringen'. Ob nun dieses Opfer ihm selbst oder der ‚Religiosität der Kurgäste' auf die Dauer beschwerlich gefallen sei, läßt sich aus seinen brieflichen Nachrichten nicht entscheiden. Genug, daß er schon am darauffolgenden Sonntag, den 20. Juli, seinen nächsten Brief an Liszt aus einem anderen Lokale datiert, aus der benachbarten Wasserheilanstalt des Dr. Vaillant. Glücklicherweise war er hier an den rechten Mann geraten. ‚Ich konnte, was meine Gesundheit betrifft, nichts Gescheidteres tun, als mich direkt unter die Aufsicht und Leitung dieses französischen Arztes zu stellen. Alle meine anfängliche Abgeneigtheit dagegen überwand ich, als ich die große Tüchtigkeit Vaillants (Pariser) erkannte. Ich gehe somit gründlich zu Werke, bei einer mir ganz neuen, sorgsamen Methode, und bin nun sicher, von meinem Übel, das schließlich doch nur in meiner Nervosität begründet war, vollständig geheilt zu werden. Doch ist es mehr als möglich, daß ich bis Ende August darüber zubringen werde.'[1]

Allerdings durfte nun, in dieser strengen Kurperiode, von keinerlei geistiger Arbeit, weder von Dichten, noch auch von Komponieren mehr die Rede sein. Beides war ihm bis nach Ablauf derselben unweigerlich untersagt. Zwei Dinge beschäftigten ihn in dieser Zeit: die Lektüre von Liszts symphonischen Dichtungen, und — allerlei Pläne für eine befriedigende definitive Niederlassung in Zürich durch Ankauf eines eigenen Grundstückes außerhalb der Stadt und Einrichtung eines Wohngebäudes auf demselben, nach seinen Wünschen und Bedürfnissen. Die Partituren der symphonischen Dichtungen, nach denen er sich lange gesehnt, waren ihm schon in der letzten Züricher Krankheitszeit zugegangen, als er am wenigsten zu ihrer Kenntnisnahme befähigt war. ‚In dem für mich so schauderhaften Monat Mai konnte ich nur erst noch wie aus trüben Wolken die sechs Partituren[2] durchsehen; aber bereits so empfing ich den elektrischen Schlag, den das Große auf uns hervorbringt.' ‚Deine symphonischen Dichtungen sind mir nun ganz vertraut geworden: sie sind die

---

[1] An Liszt II, S. 134. Noch mehr als 20 Jahre später gedenkt er mit Dankbarkeit dieses trefflichen Arztes und seiner völlig an ihm gelungenen Kur, in einem Briefe an einen jungen Freund, dem er ebenfalls das gleiche kalmierende Verfahren einer Wasserheilanstalt anempfiehlt. ‚Im Jahre 1856 war ich so nervenleidend geworden, daß ich mich vor jedem sanften Luftzug fürchtete. In Mornex (bei Genf) sagte mir der Hydropath: Mein Herr, Sie sind nur nervös! Bleiben Sie zwei Monate bei mir und Sie werden von Ihren Beunruhigungen nie wieder etwas erfahren!' Dieses ging buchstäblich in Erfüllung, und es zeigte sich, daß alle sonstigen Leiden nur sekundär waren.' (Brieflich an Edmund von Hagen, 16. Juli 1878.) — [2] ‚Les Préludes', ‚Orpheus', ‚Prometheus', ‚Tasso', ‚Mazeppa', ‚Festklänge' (sämtlich bei Breitkopf & Härtel in Leipzig).

einzige Musik, mit der ich mich abgebe, da ich selbst, während meiner Kur, an das Arbeiten nicht denken darf. Täglich lese ich die eine oder die andere Partitur durch, so wie ich ein Gedicht durchlesen würde, fließend und ungehemmt. Mir ist's dann jedesmal, als ob ich in eine tiefe Kristallflut untertauchte, um dort ganz bei mir zu sein, alle Welt hinter mir gelassen zu haben, und für eine Stunde mein eigentliches Leben zu leben. Erfrischt und gestärkt tauche ich dann wieder auf, um mich nach Deiner Gegenwart zu sehnen. Ja, Freund, Du kannst es! Du kannst es!' Zu der Notwendigkeit, sich in Zürich eine Häuslichkeit auf eigenem Grund und Boden zu errichten, drängte ihn die völlige Verzweiflung. ‚Ich komme um, und werde unfähig, ferner noch zu arbeiten, wenn ich nicht endlich eine Wohnung finde, wie sie mir nötig ist, d. h. ein kleines Haus für mich allein, dazu ein Garten, beides entfernt von allem Geräusch, namentlich dem verfluchten Klaviergeräusch, dem ich nicht mehr entgehen zu können verdammt bin, und das mich so nervös gemacht hat, daß ich, nur in dem Gedanken daran, gar nicht mehr an Arbeiten denken mag.'[2] Seit vier Jahren suchte er sich vergebens dies Verlangen zu erfüllen. Bereits in Albisbrunn (Anf. Nov. 1851) hatte er sich, wie wir uns erinnern, den Plan dieses seines zukünftigen Heims mit Lineal und Zirkel entworfen.[3] Ein Jahr später (9. August 1852) treffen wir in seinen Briefen an Uhlig die Äußerung: ‚Der Wunsch, ein Häuschen mit einem Garten hier auf dem Lande, weithin auf der Höhe am See zu besitzen, den kleinen Besitz zu pflegen, mich mit Blumen und Tieren zu umgeben, und einen behaglichen Winkel für besuchende Freunde herzurichten, lebt jetzt mit solcher Stärke in mir, daß ich ihn um jeden Preis auszuführen gesonnen bin.'[4] Nur der Ankauf eines Terrains und der eigene Bau eines Hauses konnte ihm das Ersehnte verschaffen. Sehr hübsch antwortete ihm Liszt auf diese Mitteilung: der Schauspieler Dawison habe ihm neulich erzählt, daß ihm sein Berliner Gastspiel den Ankauf eines Landhauses bei Dresden bezahlt habe: ‚im Verhältnis solltest du mindesten ganz Zürich, nebst den sieben Churfirsten und dem See, mit Deinen Partituren akquirieren können.'[5] Denn um diese Partituren handelte es sich, die Partituren des ‚Ringes', auf deren Verwertung zu einem Bauprojekt er verfallen war, nachdem er, ‚wie ein Rasender,' vergeblich über andere Mittel gebrütet hatte. Er trug sie den Verlegern seines ‚Lohengrin,' der Leipziger Firma Breitkopf und Härtel an, um von diesen die ihm nötige Summe als Honorar für sein Lebenswerk zu erhalten. Wirklich erklärten ihm diese ihre Bereitwilligkeit, etwas Ungewöhnliches tun zu wollen, um in den Besitz seines Werkes zu gelangen. Darauf hin stellte er seine Forderungen. Sie sollten ihm danach die beiden fertigen Teile jetzt schon abkaufen, im Laufe des nächsten

[1] An Liszt, Briefwechsel II, S. 128. 134/35. — [2] Ebenda S. 135. — [3] Band II des vorliegenden Werkes, S. 402. — [4] An Uhlig S. 208. — [5] Briefwechsel II, S. 139.

Jahres den ‚Siegfried' und Ende 1858 ‚Siegfrieds Tod' gegen jedesmalige Honorarzahlung von 10,000 Franks erhalten und endlich das Ganze 1859 — im Jahre der Aufführung — herausgeben, um ihm somit die Mittel zur Herstellung eines Grundstückes nach seinem Sinne zu verschaffen. So meldet er Ende Juli den Stand der Angelegenheit nach zwei Richtungen hin: an Liszt und an Wesendonck. Aber die definitive Erklärung der Verleger zögerte sich lange heraus, sie kam endlich einen vollen Monat später, nach seiner bereits erfolgten Rückkehr nach Zürich. Er entnahm ihr nicht ohne Bitterkeit, daß ‚kein bedächtiger Mensch, sobald er zum Bedenken kommt, sich mit mir zu verbinden wünscht.' Welche Einflüsse die ziemlich auffallende Umstimmung der anfänglichen Bereitwilligkeit des Leipziger Hauses in ihr Gegenteil herbeigeführt hatten, entzog sich seinem Urteil. Auf alle Fälle vereitelte sie seine mühsam aufgebaute Hoffnung, und überließ ihn von neuem ‚dem Schildkrötengange seines trägen Schicksals.'

Von der Förderung seines großen Werkes durch das Verbot seines Arztes ausgeschlossen, konnte er doch seiner rastlosen Phantasie nicht wehren, daß sie neuem Schaffen und Gestalten unwillkürlich sich hingab. Insbesondere nahm der Stoff der ‚Sieger' ihn so ein, daß er ‚alle dazwischenliegende Arbeit hätte verschlingen mögen, um nur zur Ausführung dieses neuesten Planes zu kommen.'[1] Er hatte ihn zuerst am 16. Mai d. J., in einer der Pausen seiner Krankheit, als Entwurf in sein Notizbuch eingezeichnet, in derselben Gestalt, wie er, fast dreißig Jahre später, im Nachlaßbande publiziert wurde.[2] Nach neueren Forschungen[3] war seine Quelle dafür Burnoufs gelehrtes Werk: ‚Introduction à l'histoire du Buddhisme Indien'. Sie enthält auf S. 183—87 (der 2. Auflage) als konkreten Stoff jene kleine Erzählung von Buddhas Lieblingsschüler Ananda und dem Tschandalamädchen Prakriti, die in seinem schöpferischen Geiste die großartigsten philosophischen und poetischen Proportionen annahm. In der äußeren Führung der Handlung ergibt sich eine fast vollständige Übereinstimmung. Die Umgestaltung der Legende durch Wagner betrifft gerade die Punkte, durch welche der Dichter, vollständig im Geiste des buddhistischen Mythus, ihre ursprüngliche Gestalt wieder aufgedeckt, ihre getrübte Reinheit wiederhergestellt zu haben scheint. Wir können an dieser Stelle weder auf den Inhalt dieses ergreifendsten aller Dichtungs-Entwürfe, noch auf die interessanten Ausführungen über seine Herkunft näher eingehen,[4]

---

[1] Brieflich an Wesendonck, Mornex 7. August 1856. — [2] ‚Entwürfe, Gedanken, Fragmente' (Leipzig, Breitkopf & Härtel 1885) S. 97/98. — [3] Vgl. Karl Heckels geistvolle Studie: ‚Jesus von Nazareth — Buddha (‚Die Sieger') — ‚Parsifal' in den ‚Bayreuther Blättern, 1891, S. 5/19. Heckel wurde durch die Hinweisung jener edelgesinnten Freundin des Meisters' die wir schon auf S. 77 dieses Bandes kennen lernten, Malvida von Meysenbug, auf Burnouf als die Quelle des Meisters gelenkt. — [4] Wie eindringend und viel-

und heben hier nur sein glühendes Verlangen hervor, der Gestaltung dieses Gegenstandes sich hinzugeben. Gegen Liszt äußerte er sich, mit Beziehung auf dessen ihm nun bestimmt angekündigten Besuch: ‚Wenn Ihr mir recht gute Laune macht, krame ich Euch vielleicht auch meine ›Sieger‹ aus; wiewohl es damit seine große Schwierigkeit hat, da ich die Idee dazu zwar schon lange mit mir herumtrage, der Stoff zu ihrer Verkörperung mir aber eben erst nur wie im Blitzesleuchten angekommen ist, zwar für mich in höchster Deutlichkeit und Bestimmtheit, aber noch nicht so für die Mitteilung. Erst müßtet ihr auch meinen Tristan verdaut haben, namentlich seinen dritten Akt, mit der schwarzen und der weißen Flagge. Dann würden erst die ›Sieger‹ deutlicher werden.' Selbst die musikalischen Themen des neuen Werkes regten sich damals schon in ihm, so vor allem das erhabene Thema, welches nachmals als sogenanntes ‚Welterbschaftsmotiv' in die Musik des dritten ‚Siegfried'-Aktes überging, wo es in der großen Szene Wotans mit Erda zum ersten Male erklingt. Diese ganz buchstäblich zu nehmende Herkunft des feierlich erhabenen Themas einer freudigen Entsagung hat der Verfasser aus des Meisters eigenem Munde. Einen mehr andeutenden Hinweis auf schon damals in ihm lebende musikalische Themen des kaum erst dichterisch skizzierten ‚Tristan' (selbst solche, die ihrerseits wieder schon die Keime neuer, noch ungestalteter Welten in sich tragen!) finden wir hingegen in einer Ausführung H. v. Wolzogens, in Anknüpfung an das, nach dem gleichen Autor, bereits von uns erwähnte Erscheinen Parzivals am Sterbelager Tristans (S. 58). ‚Der nach dem Gral suchende Parzival sollte auf Kareol als Pilger einkehren, während Tristan dort im verzweifeltsten Liebesleiden auf dem Sterbebette liegt. Hier der Tod, dort das neue Leben! Und es heißt, eine bestimmte Melodie des wandernden Parzival habe zu dem todwunden Tristan emporklingen sollen, gleichsam die geheimnisvoll verhallende Antwort auf dessen lebenvernichtende Frage nach dem ›Warum?‹ des Daseins. Aus dieser Melodie, kann man sagen, ist das Bühnenweihefestspiel geworden.'[1]

Gekräftigt und erheitert trat er um die Mitte August den Rückweg über Bern nach Zürich an. In Bern hatte er ein Rendez-vous mit Wesendonck verabredet, der sich um diese Zeit mit seiner Familie nach Frankreich begeben hatte und den nächsten Winter in Paris zu verbringen gedachte. Um so

---

seitig aber des Meisters Studien auf diesem Gebiete indischer Mythen-Philosophie gewesen sein müssen, lehrt uns Heckel a. a. O. durch den weiteren Nachweis, daß ganz wesentlich anschauliche Züge der ‚Parsifal'-Dichtung (gewissermaßen ihr ganzer zweiter Akt): Klingsors Zaubergarten, die verführerischen Blumenmädchen, der über Parsifals Haupte schweben bleibende Speer) in Wagners Geiste ebenfalls durch indische Mythenzüge aus der Buddha-Legende angeregt worden sind, wofür Heckel uns reichliche und überzeugende Mitteilungen aus Spence Hardy's ‚Manual of Buddhism' als beredte Zeugnisse vorführt.

— [1] H. v. Wolzogen, ‚Tristan und Parsifal', in den ‚Bayreuther Blättern' 1886, S. 73.

mehr war ihm daran gelegen, den Wunsch des Meisters nach einem kurzen Zusammensein behufs mancher mündlichen Besprechung mit gefälligem Entgegenkommen zu erfüllen und damit zugleich einen Gebirgsausflug ins Oberland zu verbinden. Wenige Tage darauf traf Wagner in Zürich ein, wohin inzwischen auch Minna von ihrer fortgesetzten Molkenkur auf dem Seelisberge heimgekehrt war, und wo er nun in vier Wochen dem so lange verzögerten Besuche Liszt mit freudiger Erwartung entgegensah.

V.

Beginn der Komposition des ‚Siegfried'.

Vergebliche Hoffnungen. — Liszts Besuch in Zürich, mit der Fürstin Wittgenstein. — ‚Dante-Symphonie' am Klavier und St. Galler Ausflug. — Zerwürfnis zwischen Liszt und Karl Ritter. — Der Neuenburger Putsch und dessen Wirkungen. — Komposition des ersten Aktes ‚Siegfried' vollendet. — Das Asyl auf dem ‚Grünen Hügel'. — Erste Skizzierung der ‚Parsifal'-Dichtung. — Umbau, Auszug und Einzug.

> Wenn ich so eine stumme Partitur nach der anderen vor mich hinlegte, um sie selbst nicht wieder aufzuschlagen, kam auch ich wohl zu Zeiten mir wie ein Nachtwandler vor, der von seinem Tun kein Bewußtsein hätte.
>
> Richard Wagner.

Eine nicht belanglose Aussicht hatte Liszts letzter Brief — nach Morner — dem verbannten Meister hinsichtlich seiner Rückkehr nach Deutschland eröffnet. Mochte auch dessen Begnadigungs-Angelegenheit durch die Hartnäckigkeit des sächsischen Justizministeriums nach wie vor in der Schwebe bleiben, so war ihm dafür doch die Hoffnung erweckt, unter dem besonderen Schutze des Großherzogs Karl Alexander noch für diesen nächstbevorstehenden Winter Wagner als seinen Gast in Weimar begrüßen zu können. Er war seiner Sache so gewiß, daß er den freudigen Zusatz beifügte: ‚ich bereite Dir einstweilen Dein Logis auf der Altenburg.' Noch in den letzten Tagen des August erfuhr der Meister mündlich Näheres über diese vorläufige streng vertrauliche Nachricht durch den Regierungsrat Franz Müller, der eigens, um die persönliche Bekanntschaft des verehrten Künstlers zu machen, die Reise nach Zürich angetreten hatte.[1] Dieser teilte ihm mit, der Großherzog habe auf Liszts wiederholentliche Anregung auf das ernstlichste vor, ihn auf jede Weise nach Weimar zu ziehen. Von seinem dringenden Bedürfnis eines ungestörten, durchaus ruhigen und erfrischenden häuslichen

---

[1] An Liszt II, S. 130: ‚Franz Müller hat mir sehr rührend zum Geburtstag gratuliert: ich kann ihm heute nicht noch besonders schreiben, aber ich bitte Dich ... ihn zu versichern, daß seine Freundschaft mir sehr wohl tue.' Vgl. über ihn Band II, S. 373.

Aufenthaltes unterrichtet, gedachte er ihm einen solchen entweder auf der Wartburg oder auf einem seiner Lustschlösser zu bieten. So verlockend eine solche Möglichkeit sich ausnahm, so wenig ließ sich Wagner dadurch blenden, so weit entfernt war er von irgendwelchem voreiligen Aufjubeln seines sorgenbelasteten Herzens. Liszts eigenes Verhältnis zu seinem fürstlichen Gönner machte es ihm nur allzu augenscheinlich, wie sehr es sich bei einem solchen fürstlichen Anerbieten mehr um den Ruhm eines materiellen Besitzes des Künstlers, als um eine wahre innere Genugtuung an der Förderung seines Schaffens handle! So manche ähnliche Beobachtung hatte ihn gelehrt, daß ‚die Fürsten, welche am ersten dazu gemacht seien, dem Künstler gegenüber die Welt in einem würdigen Sinne zu vertreten, weil sie über die eigentlichen Bedürfnisse des Lebens und die Notwendigkeit ihrer Beschaffung erhaben sind, diese Schutzverhältnisse häufig in verletzender oder auch eitler Weise zum Ausdruck bringen.' ‚Auf den möglichst glücklichen Ausnahmefall hin es seinerseits trotzdem wieder zu wagen, sei er am wenigsten gemacht, weil es ihm auf die Äußerlichkeit, die dort einzig im Sinne liege, eben ganz und gar nicht ankomme.'[1] Wie richtig sein Vorgefühl war, lehrte die Erfahrung der nächsten Zeit. Die angebahnte Aussicht zerschlug sich zunächst zwar noch nicht sobald. Die Verhandlungen darüber zogen sich noch durch einige Jahre, ja es kam gelegentlich einer Schweizer Reise des Großherzogs zu einer persönlichen Besprechung. Selbst die Nachricht von einer ersten Aufführung des ‚Ringes' in Weimar unter Wagners Leitung tauchte wiederholt in den Zeitungen auf. Aber anstatt einer definitiven Berufung des Meisters auf einen wohl vorbereiteten Boden geschah von Allem das Gegenteil, und selbst die eigene Stellung Liszts in Weimar erlitt eine Erschütterung nach der anderen, bis das Verhältnis endlich dauernd sich löste.

Einstweilen schickte er sich, mit frohem Mut dem Besuche des langentbehrten Freundes entgegensehend, zur Komposition seines ‚Siegfried' an, dessen ersten Akt er am Montag den 11. September in Angriff nahm. Mit höchster Lust machte er sich nach so langer Unterbrechung an diese Arbeit. Nach der furchtbaren Tragik der ‚Walküre' betrat er den Boden des ‚Siegfried' mit nie gefühlter Frische, und in den nächsten drei Wochen wurde der größte Teil der ersten Szene fertig. Um die Mitte Oktober traf der Langerwartete ein, kurze Zeit darauf auch die Fürstin Wittgenstein mit ihrer Tochter. An solchen Freudenfesten eines seltenen Zusammenseins hatte Wagner nur das Eine zu beklagen, daß es in dem ununterbrochenen rauschenden Fluß einer betäubenden Geselligkeit nur so äußerst selten und ausnahmsweise zu einem intimen und ruhigen Verkehr kam. Die Veranlassung dazu lag in den eigentümlichen Neigungen der Fürstin begründet, die es für nötig hielt,

[1] Brieflich an Wesendonck 1. Sept. 1856.

während ihres mehrwöchentlichen Aufenthaltes in Zürich mit allen gelehrten Notabeln Zürichs: Vischer, Moleschott, Semper, Köchly 2c., Freundschaft zu schließen. So berichtet Gottfried Keller mit dem Hinzufügen, sie sei ‚übrigens eine gescheite Frau,' und alle die gelehrten ‚Eisenfresser und Brutusse' seien ihres Ruhmes voll. Sie hielt ihren Hofstaat in der allerschönsten Lage von Zürich, in der ersten Etage eben desselben Hôtel Bauer au lac, wo sonst Wesendoncks ihren Sitz hatten, die für diesen Winter in Paris weilten. Keller gedenkt in seiner derben Weise mit eben nicht sonderlicher Befriedigung der ‚großen Schwindeleien, wo alle möglichen Leute zusammengetrommelt wurden.' Es seien ‚alle Kapazitäten Zürichs herbeigezogen worden, um eine Hofhaltung zu bilden.' ‚Ich wurde versuchsweise auch ein paarmal zitiert, aber schleunigst wieder freigegeben. Bei den anderen Brutussen hingegen machte die Fürstin entschieden Glück.'[1] ‚In den Sälen des Hotel Baur vereinigte sich öfters abendlich, was Zürich an Persönlichkeiten von Bedeutung zählte: mit Andacht wurde daselbst den Tönen gelauscht, die Liszt dem herrlichen Flügel entlockte.'[2] Wie wenig dieser geräuschvolle Trubel den wahren Bedürfnissen des Meisters entsprach, das beweisen in beredtester Sprache mehrere schriftliche Zeugnisse aus diesen bewegten Tagen. Es sind fast lauter Entschuldigungen seines Fernbleibens von sinn- und zwecklosen Veranstaltungen dieser Art. Einmal heißt es darin, datiert vom ‚Freitag Abend': ‚Daß ich Dir fortlief, achte ich für völlige Inspiration, die Dir und mir segensreiche Früchte tragen soll! Um neun Uhr gehe ich zu Bette, — tue ein Gleiches, schlafe nach Noten, und zeigen wir uns morgen Vormittag ein paar rüstige Gesichter, die es mit der Welt aufnehmen können.' Ein anderes Mal handelt es sich um ein von der Fürstin protegiertes Orgelkonzert des von ihr mitgebrachten Musikers Winterberger, oder auch Kirchners aus Winterthur. Wagner schreibt beschwörend und beteuernd: ‚Bei allem, was Dir und mir heilig ist, glaube mir und meiner Versicherung, daß ich krank bin und heute der vollsten Ruhe und Pflege bedarf, um hoffentlich morgen Dich wieder genießen zu können: in die kalte Kirche mich setzen wäre unter solchen Umständen doch wohl mehr als vermessen.' Und wiederum: ‚Nun muß ich es für ein wahres Glück halten, daß Du diesmal hier auch einige andre Bekanntschaften pflegst, und ich somit, ohne zu großes Auffallen, auf kurze Zeit verschwinden kann. Für heute bin ich noch strenger Patient und an den Besuch bei Herwegh kann ich gar nicht denken.' Wieder einmal, am Vorabend von Liszts Geburtstag, erfahren wir sogar, daß der Meister mit Liszt im Züricher Theater einer Aufführung der ‚Jüdin' beigewohnt habe: die Titelrolle war dabei in den Händen eben derselben, für diesen Winter in Zürich engagierten Sängerin,

[1] Baechtold, Kellers Leben II, S. 368, 374 und 378. — [2] Bélart, Richard Wagner in Zürich, aus Mitteilungen von Zeitgenossen, Allgemeine Musikzeitung 1886, S. 442.

Frau Pollert, die einst im Magdeburger ‚Liebesverbot' seine Isabella gesungen. Sie hatte sich in den seitdem verflossenen zwanzig Jahren hinreichend wohl konserviert, um auch jetzt noch nicht bloß das Züricher Publikum, sondern auch den Meister durch ihre gesanglichen Leistungen zu befriedigen.[1] Die eigentlichen Höhepunkte dieses Zusammenseins bildeten die bruchstückweisen Vorführungen von Akten oder Szenen der ‚Walküre' unter Liszts Begleitung, nebst den Vorstudien dazu. Hatte ihn zuvor manche Kundgebung einer immerhin noch unzureichenden Auffassung des Werkes durch den großen Freund in eine gewisse Beklemmung versetzt, so schwand diese bei solchen gemeinsamen Studien vollends dahin. Der liebenswürdige Eifer Liszts, mit dem er ihm schließlich bekannte, seiner noch sehr bedurft zu haben, um in die Tiefen seiner Schöpfung eingeführt zu werden, löste ihm jede ähnlich beengte Empfindung, so daß er selbst die Frage, wie jene Auffassung möglich war, sich freundschaftlich zu erklären vermochte.

Die Hauptvorführung dieser Art war die des ersten Aktes der ‚Walküre' an Liszts, mit besonders festlichem Aufwand von der Fürstin gefeiertem, fünfundvierzigsten Geburtstage (22. Oktober). Zu seiner Verherrlichung war fast das ganze künstlerische und gelehrte Zürich in die Räume des Hotel Baur eingeladen: Sulzer, Herwegh, Wille, Semper, Vischer, Ettmüller, Moleschott, Köchly, Heim, Baumgartner, Keller 2c. 2c. nebst dem entsprechenden Damenflor. Die begeisterte Anhänglichkeit, deren Liszt allenthalben bei seinen Freunden und Verehrern genoß, manifestierte sich bei diesem Anlaß durch die zahlreichen von auswärts eingetroffenen brieflichen und telegraphischen Grüße in Prosa und in Versen. Justizrat Gille in Jena übersandte zu dem festlichen Tage das Ehrendiplom eines dortigen akademischen Musikvereins, Professor A. Stern aus Dresden ein ‚schönes, sinnreiches, mit zartmächtigem Flügelschlage hochschwebendes Festgedicht'.[2] In den Sälen der Fürstin Wittgenstein brachte bei der Tafel Wagner mit kräftiger Stimme seinen Trinkspruch auf Liszt aus, den er als denjenigen bezeichnete, der in Deutschland bahnbrechend für seine Werke gewirkt habe. Dann öffnete sich der Flügel; zum ersten Male seit ihrer Komposition sollte der vollständige erste Akt der ‚Walküre' vor einer größeren Versammlung zum Vortrag gebracht werden. Während Liszt in bewundernswerter Weise die Begleitung hierzu spielte, sang Wagner selbst die Partien des Siegmund und des Hunding, Frau Heim die Sieglinde. Noch heute wissen einige damals anwesende Zeitgenossen mit wahrem Enthusiasmus von der dramatischen Entfaltung Wagners hierbei zu sprechen, und Frau Heim, als der allerersten Sieglinde, fehlte es

[1] Notiz der ‚Eidgenössischen Zeitung' bei Bélart a. a. O. S. 364; vgl. übrigens Briefwechsel II, S. 163, wo der in dieser Aufführung der ‚Jüdin' gehörten Sängerin ein Jahr später noch in anerkennendem Sinne gedacht wird. — [2] Vgl. Liszts darauf bezügliche Dankäußerung in der La Marafchen Sammlung von ‚Franz Liszts Briefen' Band I, S. 242.

nicht an schmeichelhaften Bezeigungen.[1] An einem weiteren Abend gelangte, ebenfalls in den Gemächern der Fürstin Wittgenstein, die Todesverkündigungsszene aus der ‚Walküre' durch Wagner als Siegmund und Frau Heim als Brünnhilde unter Begleitung Liszts zum Vortrag. Dazwischen fanden zu Ehren Liszts kleinere Ausflüge in die Umgebung statt: namentlich wird eine Spazierfahrt auf die nahe ‚Waid' (Aussichtspunkt ungefähr eine Stunde von Zürich entfernt) erwähnt, auf welcher wiederum Wagner besonders ehrend seines Freundes Liszts gedacht haben soll.[2]

Es sind dies Erinnerungen recht von außen her, wie sie sich in der Überlieferung der zahlreichen Teilnehmer dieser Tage erhalten haben. Die inneren Vorgänge in diesem freundschaftlichen Verkehr beider Meister meldet uns kein Chronist. Sie fanden nicht unter den Augen der Menge statt. Aber, wenn Wagner in seinen Rückblicken auf jene Tage nicht genug über die ewige Unruhe und Aufregung der Umgebung klagen kann, die sich zwischen ihren persönlichen Verkehr stellte,[3] so bewahrte er in seinem Gedächtnis doch auch noch andere — spärliche, aber geweihte — Momente ihres Zusammenseins. Er war eines Abends in Liszts Hotel gewesen und hatte gegen ihn über manches seiner intimsten Leiden sein Herz eröffnet. Liszt begleitete ihn nach Hause, unterwegs umarmte er ihn plötzlich und drückte ihm schweigend einen Kuß auf die Lippen. ‚Mag Vieles', sagt Wagner von diesem Augenblick, ‚seinen Eindruck auf mich verlieren: was Liszt mir an jenem Abend war, die wundervolle Teilnahme, die in seinen Mitteilungen auf jenem Nachhauseweg lag, dieses Himmlische in seiner Natur wird mir als herrlichste Erinnerung in jedes Dasein folgen!' Nur Eines könne er Dem zur Seite stellen: das, was er ihm in seinen Werken, und namentlich in seinem ‚Dante' mitteilte. Von höchstem lebendigstem Interesse war für ihn die in diesen allzu ruhelosen Tagen unter Liszts eigenem Vortrag gemachte nähere Bekanntschaft mit des Freundes symphonischen Dichtungen. Vor Allem der ungeheueren,

---

[1] Vgl. dazu die Notiz des Beiblattes der ‚N. Zürcher Ztg.' vom 25. Okt. 1856: ‚Am 22. Oktober wurde in Zürich Liszts Geburtstag bei der Frau Fürstin von Wittgenstein durch Aufführung des 2. Teiles aus dem großen Nibelungendrama, ‚Die Walküre' von Richard Wagner gefeiert. Wagner, Liszt und Frau Heim waren die Dolmetscher des Riesenwerkes, das, einzig in seiner Art, zu dem Großartigsten gehört, was die musikalische Kunst je geschaffen hat. Mit dieser Tondichtung treten die reformatorischen Bestrebungen Richard Wagners im Gebiete des musikalischen Dramas, durch Aufstellung einer neuen Kunstform in vollendeter Weise zutage. Seine vielgeschmähte Idee des ‚Kunstwerkes der Zukunft' war keine kunstphilosophische Träumerei: sie ist zur Tat geworden und wird epochemachend die ganze musikalische Welt bewegen!' (Vgl. auch die Leipziger ‚Signale' 1856, S. 509, Züricher Korrespondenz vom 23. Okt.) — [2] H. Bélart, a. a. O. S. 442/43. — [3] Briefwechsel II, S. 183: ‚Alles tritt mir so mühsam und allmählich ein, um am Ende gar noch mit einem Heere Züricher Professoren geteilt zu werden!' S. 184: ‚Alle Schwärmerei für unsere Fürstin bringt mich nicht dazu, dieses Teufelsvolk von Professoren zu goûtieren'.

alles überragenden ‚Dante-Symphonie', — die er so gern ‚seinen' oder ‚unseren' Dante nannte[4] und deren Dedikation er sich im voraus von ihm erbat. Die Partitur war noch ungedruckt, vor kaum vier Monaten (8. Juli 1856) hatte Liszt den letzten Federstrich daran gemacht. Neben der ‚Faust-Symphonie' blieb sie stets in hervorragendem Maße unter sämtlichen Lisztschen Tonschöpfungen Wagners eigentliches Lieblingswerk. Er nannte es den ‚Schöpfungsakt eines erlösenden Genius', durch welchen ‚Dantes unaussprechlich tiefsinniges Wollen aus der Hölle seiner Vorstellungen durch das reinigende Feuer der musikalischen Idealität in das Paradies seligst selbstgewisser Empfindung befreit' sei, ‚die Seele des Danteschen Gedichtes in reinster Verklärung.'[2] Seine Begeisterung dafür teilte sich allen Züricher Freunden bis zur Hingerissenheit mit. Ihrem weltentrückenden Eindruck auf sämtliche Zuhörer gab Herwegh, in dessen Hause (der ‚Falkenburg' im hochgelegenen Sonnenbühl) sie an einem schönen Abend (30. Oktober) durch Liszt eigenhändig am Klavier verkörpert wurde, in den beredten Versen Ausdruck:

Die lichte Blum' im dunklen Kranz, den aus Geschicken Du gewunden,
Francesca war's, o Meister Franz, drin ich Dein Wesen tief empfunden.
Hinan, hinaus zieht uns der Klang, wo Erd' und Himmel sich berühren,
Zum wonnevollsten Untergang läßt sich das Herz durch Dich verführen.
Die namenlose Trauer klärt sich auf in Paradieses-Weise,
Der Engel senkt sein flammend Schwert und öffnet uns die Pforten leise.
Ich hör' und möchte, nimmersatt, den Atem in der Brust beschwören,
Als könnt' ein fallend Rosenblatt den Frieden, den Du bringst, zerstören.

Leider war die Ursache der Verlängerung von Liszts Züricher Aufenthalt über die dafür angesetzte Zeit hinaus für ihn selbst von recht beschwerlicher Natur. Mit den ersten Tagen des November befiel ihn eine langweilige und langwierige Krankheit und verspätete seine Abreise um mehrere Wochen. Noch von Weimar aus gedenkt er ‚der Flora seiner Züricher Clous' die ihn durch ihre belästigende Wiederkehr noch im folgenden Sommer in die Bäder von Aachen trieben. Vierzehn Tage mußte er völlig zu Bette liegen, und sich dann erst allmählich wieder an die Luft gewöhnen. ‚Ungeachtet meines Unwohlseins', meldet er, als er erst wieder schreiben kann, brieflich an A. Stern ‚verlebe ich hier mit Wagner prächtige Tage und durchsättige mich an seiner Nibelungenwelt, von welcher unsere Handwerks-Musiker und leeres Stroh dreschenden Kritiker noch keine Ahnung haben können.'[3] Hoffentlich wird dieses

[1] Briefwechsel II, S. 135. 182. — [2] Wagner, Ges. Schriften X, S. 135. — [3] Vgl. den gleichfalls vom 14. November, nach kaum überstandener Krankheit, datierten Brief an Dr. Gille: ‚Von Wagner erzähle ich Ihnen vieles mündlich. Wir sehen uns natürlich täglich, den ganzen lieben Tag. Seine Nibelungen sind eine ganz neue und herrliche Welt, nach welcher ich mich längst gesehnt habe, und für die die besonnensten Leute sich noch begeistern werden ꝛc.' (La Mara, Liszt-Briefe I, S. 241.)

kolossale Werk im Jahre 1859 zur Aufführung gelangen, und meinerseits werde ich nichts vernachlässigen, um diese Aufführung baldmöglichst einzulenken. Wagner bedarf dazu eines ganz eigenen Theaterbaues und eines nicht gewöhnlichen Darsteller- und Orchesterpersonales. Selbstverständlich kann das Werk nur unter seiner eigenen Leitung in die Welt treten, und falls dies, wie es so wünschenswert ist, in Deutschland geschehen sollte, müßte vor Allem seine Begnadigung erzielt werden.'[1] Was den letzterwähnten Punkt anbetrifft, so gedachten wir bereits zuvor (S. 113 Anm.) des Züricher Zeitungsklatsches, der in diesen erregten Tagen das Gerücht in die Welt setzte: ein Begnadigungsgesuch des Meisters an den König von Sachsen sei schon abgegangen; auch Semper und Köchly hätten plötzliche Begnadigungsgelüste verspürt und wären seinem Beispiele gefolgt. Aber während Semper und Köchly entrüstet gegen eine ähnliche Unterstellung protestierten, sei Wagner (nach Kellers Behauptung) ‚in der Situation gewesen, in betreff jener Geschichte schweigen zu müssen, um sich nicht von vornherein das Spiel aufs neue zu verderben.' Schuldig bleibt er dabei den Beweis, welche irgend erdenkliche Vor- oder Rücksicht den Meister, wenn er sonst dazu Lust gehabt, dazu hätte zwingen können, die rein tatsächliche Zurechtstellung eines falschen Gerüchtes zu unterlassen! Vielmehr war dieser seit lange daran gewohnt, derartige auf seine Person bezügliche Zeitungsgerüchte stillschweigend zu ignorieren und ihnen gegenüber, je weniger vornehm die Presse sich gegen ihn benahm, eine desto vornehmere Zurückhaltung zu bewahren. Sogar kostete es ihn einige Überwindung, sich auf Liszts Anraten mit einem vertrauensvollen direkten Schreiben an den Großherzog von Weimar zu wenden.[2] Von der Vielseitigkeit des Interesses, mit welcher dieser fürstliche Gönner seiner Kunst kürzlich noch dem Berliner ‚Nibelungen'-Komponisten, Heinrich Dorn, den Dank für die Dedikation seiner Oper durch Verleihung des Ritterkreuzes vom Falkenorden mit einem eigenhändigen Schreiben erstattet, hatte er nicht erst durch Liszt zu erfahren gehabt. Auch genügten einige bedeutungsschwere Winke des Freundes, um ihn dem bisher gehegten dringenden Wunsch einer Weimarischen — oder weiter kombinierten — Pension oder Subvention bis zur Vollendung seines Werkes entsagen zu lassen, und von dieser Seite seine einzige Hoffnung lediglich auf einen zu ermöglichenden Besuch in Weimar und eine etwaige zukünftige Aufführung seines Werkes in der Großherzoglichen Residenz zu beschränken! Insbesondere war und blieb dieser letztere Plan Liszts eigentlicher Lieblingsgedanke. Und wie viel mußte nicht auch dem Meister an dessen Ausführung gelegen sein!

Einen besonders anregenden Abschluß nahm gegen Ende November die

---

[1] Liszt-Briefe, gesammelt und herausgegeben von La Mara I, S. 242. — [2] An Liszt Band II, Seite 141.

mehr als sechswöchentliche Episode dieses Besuches durch eine gemeinschaftliche Exkursion beider Freunde nach St. Gallen. Die Veranlassung dazu war folgende. Der damalige St. Gallische Musikdirektor Sczabrowsky,[1] ein feingebildeter Musiker, hatte versuchsweise während einiger Jahre mit eigenen Opfern Abonnements-Konzerte eingeführt und, um etwas Außergewöhnliches zu bieten, keine Unkosten gescheut. Eine an Liszt gerichtete Einladung zur Mitwirkung an einem dieser Konzerte wurde von diesem aus dem besonderen Grunde mit Vergnügen akzeptiert, weil er dabei — Wagner zu Ehren — zwei seiner symphonischen Dichtungen: ‚Orpheus' und die ‚Préludes', mit einem ihm als respektabel geschilderten Orchester vorführen konnte (20 Geigen, 8 Violen, 6 Celli und Kontrabässe). Wagner seinerseits erklärte sich bereit, die Leitung von Beethovens Eroica zu übernehmen.[2] Das Konzert war ursprünglich schon für einen früheren Termin, Sonntag den 16. November, angesetzt. Da Liszts Befinden sich aber damals noch nicht so weit gebessert hatte, daß er an eine Ortsveränderung denken konnte, sandte Wagner drei Tage vorher die telegraphische Nachricht, es müsse um acht Tage verschoben werden. So fand es denn am Sonntag den 23. November im Saale des St. Gallischen Bibliothekgebäudes statt, mit nachstehendem Programm:

Erster Teil.

Unter der Direktion des Hrn. Dr. Franz Liszt.

‚Orpheus', sinfonische Dichtung für Orchester von Franz Liszt.
Zwei Romanzen von Gluck, gesungen von Frl. Stehle.
‚Les Préludes', sinfonische Dichtung von Franz Liszt.

Zweiter Teil.

Unter der Direktion des Herrn Richard Wagner.

‚Sinfonia Eroica', Satz I—IV, von L. v. Beethoven.

Von der tags zuvor stattgehabten Generalprobe der Eroica wird uns nach der Erzählung von Augenzeugen überliefert, der Meister habe sich dabei ‚gewaltig erhitzt'. ‚Die Crescendi habe er so stark mit dem Fuße markiert, daß er am ganzen Leibe zitterte und den Fuß nicht mehr stille halten konnte, wenn eine längere Pause, in der Probe eintrat. Seine Stimme, hoch und grell, übertönte auch die stärksten Forti.' Da er seit längerer Zeit kein Konzert mehr dirigiert, habe er sich bald ermüdet gefühlt und zu seiner Umgebung

[1] Nachmaliger Seminarlehrer in St. Gallen. — [2] ‚Gereicht die Mitwirkung dieser beiden Meister', heißt es in der Anzeige des St. Galler Tageblattes, ‚an und für sich einer jeden Stadt zur Ehre, so schlagen wir sie um so höher an, als sich bekanntlich die Herren Liszt und Wagner ganz aus dem Konzertbereiche zurückgezogen haben, und lediglich nur um der Sache der Kunst Willen ihre Mitwirkung einem Konzertinstitute zu Teil werden lassen. Es wird deshalb kaum nötig sein zu bemerken, daß dieses Konzert weit von dem Gedanken einer Spekulation entfernt ist'. (H. Bélart, a. a. O., S. 443.)

geäußert: ‚ich bin wie ein altes Postpferd, das unerwartet wieder eingespannt wird.'[1] Wirklich bekennt er selbst in brieflichem Rückblick auf dieses Konzert, die Eroica habe ihm wenig Freude gemacht: ‚in meiner unsäglichsten Anstrengung, das bereits stark ermüdete Orchester bis zu der mir genügenden Höhe fortzureißen, ging meine eigentliche Freude an der Sache unter.'[2] Desto größer war die freudige Erhebung, die er als Genießender aus der Vorführung der Liszt'schen Tondichtungen unter dem dirigierenden Zauberstabe des Freundes empfing. ‚Liszts Orpheus hat mich tief eingenommen; dies ist eine der schönsten, vollendetsten, ja unvergleichlichsten Tondichtungen. Der Genuß des Werkes war für mich groß. Verdienstlicher für das Publikum waren die ‚Préludes', sie mußten wiederholt werden. Liszt fühlte sich durch meine ungeheuchelte Anerkennung seiner Werke sehr beglückt.'[3] Der dankbare Beifall des Publikums äußerte sich in den begeistertsten Kundgebungen. Der offene gerade Sinn der treuherzigen St. Galler, durch keine tagtäglichen Faseleien einer gewerbsmäßigen ‚Kritik' in Schach gehalten, drückte in rührender Unbefangenheit ihre Verwunderung darüber aus, daß ihnen ‚Kompositionen, die ihnen als so wustvoll und formlos bezeichnet worden, so schnell faßlich und leicht verständlich vorgekommen wären.' Die beiden Konzertgeber wurden abends im Triumph in ihr Hotel ‚zum Hecht' geführt; auch ließ man sie nicht sobald zur Abreise kommen. Sie mußten noch drei Tage in St. Gallen bleiben, da ihnen zu Ehren für den folgenden Mittwoch (26. November) im Saale ihres Gasthofes ein Festmahl angesetzt war, an welchem eine größere Anzahl St. Gallischer Künstler und Kunstfreunde teilnahmen und die Verdienste beider Meister in zahlreichen Toasten gepriesen wurden. Es war so gut gemeint und beide wurden so hoch gefeiert, daß endlich Wagner selbst, nachdem er sich lange hartnäckig dagegen gestemmt, zum Reden gebracht wurde. Mit Beziehung auf eine damals geplante Begründung eines eigenen neuen Theaters für St. Gallen soll er dabei gesagt haben: ‚lieber kein Theater, als ein schlechtes!' Einen Anhalt zur Beurteilung des warmen Tones der Begrüßung, die beiden Meistern dabei zuteil wurde, bieten uns die begeisterungsvollen Nachklänge in den St. Galler Tagesblättern, worin es u. a. heißt: ‚Es dürfte wohl eine Erscheinung sein, die kaum in Jahrhunderten wiederkehrt, daß Heroen der Tonkunst in St. Gallen Konzerte dirigieren, und daß uns der Eine dieser beiden Männer, die wie zwei musikalische Dioskuren vor uns stehen, seine eigenen Werke vorführt. Hier sind zwei Männer zu sehen, einig im Ziel und neidlos an der Größe des Andern sich freuend: der Eine, geächtet, auf fremdem Boden einen reichen vollen Ehrenkranz des Schönen brechend, — der andere, ehemals von Triumph zu Triumph fliegend, und plötzlich mit freiem, festem Entschluß sich zurückziehend, um die ungebro-

[1] H. Bélart, a. a. O., S. 432. — [2] An Wesendonck, 30. Nov. 1856. — [3] Ebendaselbst.

chene große Kraft in edlen, reinen Kunstwerken sich ergießen zu lassen. So mögen die beiden edlen Gestalten als leuchtende Vorbilder vor unseren Augen stehen, wenn es uns auch nicht mehr vergönnt ist, sie leiblich in unserer Mitte zu haben!'[1]

Unmittelbar von dem improvisierten St. Galler Musikfest und seinen geselligen Ansprüchen hatte der Meister seine teuren Gäste zu ihrer Abreise nach Deutschland bis nach Rorschach zu geleiten. Am Donnerstag Abend kam er ‚bei schrecklichem Wetter, mit heftigem Schnupfen' mit dem ganzen Gefühle plötzlicher Vereinsamung nach anderthalbmonatlichem täglichem Zusammensein auf dem Zeltweg wieder an. Bei so mancher Zerrissenheit, der sein Umgang mit Liszt bei dessen diesmaligem Besuche ausgesetzt gewesen war, trotz aller, durch Anwesenheit der Fürstin heraufbeschworenen rauschenden Unruhe und übermäßigen Anspannung ihrer beiderseitigen Kräfte, fühlte er doch die Genugtuung des Bewußtseins, dieses einzig dastehende Freundschaftsbündnis, bis dahin das wichtigste und bedeutsamste Ereignis seines Lebens, habe durch dieses endlich ermöglichte Zusammensein von Person zu Person eine edle Kräftigung erfahren. Aber die Erschöpfung war groß. Tagelang setzte er keinen Schritt aus dem Hause. ‚Alles, was ich tat, ist, daß ich die ‚Madonna' und die ‚Franceska' gut placiert habe, was mir viel zu schaffen machte: ich habe gehämmert wie Mime. Nun ist alles fest: die Madonna überm Arbeitstisch, und Franceska über dem Sofa unterm Spiegel, wo sie sich vortrefflich ausnimmt.[2] Wenn es einmal an den ‚Tristan' geht, wird wohl die Franceska über den Arbeitstisch müssen; dann kommt die Madonna erst wieder dran, wenn ich an die ›Sieger‹ gehe.' So schreibt er dem Freunde nach seiner nächsten Reisestation München, am Sonntag nach seiner Abreise, den er zugleich zur Erledigung aller freundschaftlichen Korrespondenzen bestimmt zu haben scheint, um tags darauf die unterbrochene Arbeit am ‚Siegfried' wieder aufzunehmen. Drei inhaltreiche Briefe, an Liszt, an Wesendoncks nach Paris (denen er auch Lisztś und der Fürstin teilnahmvolle Grüße und Erkundigungen auszurichten hatte) und an Frau Ritter nach Dresden, sämtlich von dem gleichen Datum des 30. November, und offenbar auch in der hier angegebenen Reihenfolge abgefaßt, alle atmen die gleiche Stimmung eines großen Ernstes, den er in dem Briefe an Liszt als eine ‚moralische Niedergeschlagenheit' bezeichnet. ‚Ich bin,' schreibt er an Wesendonck, ‚gegenüber der großen Herzensgüte der Fürstin, zu größerer Milde und Beherrschung

[1] Mitgeteilt nach dem St. Galler ‚Tagblatt' durch H. Bélart, a. a. O., S. 443. — [2] Unter der ‚Madonna' dürfte vielleicht die Kopie (Kupferstich?) einer Murilloschen zu verstehen sein, die ihm Wesendoncks aus Paris geschickt hatten, und die ihn ‚eines herrlichen Sonntagmorgens' (wohl noch im September?) durch ihr Eintreffen freudig überraschte. ‚Dies reine aufsteigende Wesen soll mir ein schönes Omen sein!' schreibt er in einem undatierten Briefchen an die ‚treuen Wohltäter'; ‚ein völliger Zauber strahlt nun von der Wand auf mich herab.'

meiner so sehr reizbaren Empfindung gestimmt worden, so daß ich jetzt in meine Einsamkeit wie aus einer Schule zurückkehrte, mit dem Gefühl etwas gelernt zu haben. Und wie viel,' fährt er fort, ‚hätte ich noch zu lernen, um den Forderungen, die ich aus innerster Einsicht an mich stelle, einigermaßen nachzukommen in diesem Leben des Jammers und der Schwäche? Nie ist mir klarer geworden, welcher Nachsicht gerade der Beste bedarf, und wie sehr gerade er die höchste Güte zu üben hat, um nicht der Elendeste zu sein.' Einen besonders zarten und schwierigen Gegenstand hatte er in dem Briefe an Frau Ritter zu behandeln. Durch Liszts auffallend heftiges Benehmen gegen den jungen Freund Karl Ritter und des Letzteren übertriebene Empfindlichkeit war nämlich sogleich in den ersten Tagen von Liszts Besuch eine unheilbare Spannung zwischen diesen beiden, dem Meister so nahestehenden Personen entstanden. Der an sich unbedeutende Zwischenfall, über den sich auch Liszt in einem Briefe an Alexander Ritter ausspricht,[1] hatte dennoch für Wagner, als unschuldig Mitbeteiligten, zwischen den Parteien Stehenden, eine zwiefach belästigende Nachwirkung. Erstens, daß er im Laufe des folgenden Monates zu wiederholten eingehenden Auseinandersetzungen des peinlichen Vorganges genötigt war,[2] denen dann durch ein volles Halbjahr ein schmerzlich von ihm empfundenes Schweigen folgte.[3] Sodann aber den von Karl Ritter tatsächlich vollzogenen Bruch mit dem Meister und die daraus für Letzteren resultierende moralische Nötigung, der fünf Jahre lang ihm gewährten Subvention seiner edlen Wohltäterin und damit einer Hauptgrundlage seines bisherigen Haushaltes zu entsagen.[4]

[1] La Mara, Liszt-Briefe I, S. 246: ‚Mit Wagner habe ich herrliche Tage verlebt, und das ‚Rheingold' und die ‚Walküre' sind unglaublich vollendete Wunderwerke. Ihren Bruder Karl habe ich zu meinem aufrichtigen Bedauern nur in den ersten Tagen meines Aufenthaltes in Zürich ein paarmal gesehen. Ich erzähle Ihnen mündlich, wie dies negative Verhältnis so ganz gegen meinen Wunsch und Erwarten durch eine gereizte Empfindelei Ihres Bruders eintrat. Daß ich durchaus keine ernstliche Veranlassung dazu gegeben habe, bedarf wohl Ihnen gegenüber keiner Versicherung. Fernerhin muß ich aber still abwarten, bis sich Karl eines Besseren und Richtigeren besinnt.' — [2] Der Brief an Frau Julie Ritter vom 30. November bringt als Episode die erste Erwähnung dieser Angelegenheit; ihm folgt am nächsten Sonntag (7. Dezember) eine eingehende Behandlung derselben auf sieben Briefseiten, nebst einer Seite Nachschrift, und einem Schreiben Karl Ritters an den Meister als Beilage, und Ritters bestätigenden Zeilen an die Mutter, worin er sich mit Wagners Bericht ‚ziemlich einverstanden erklärt'; sodann vom 24. Dezember ein 8 Seiten langer Brief, von denen die 4 ersten sich mit Karl Ritters fernerem Verhalten gegen ihn, die 4 letzten mit den zartsinnigsten Bedenken darüber beschäftigen: ob er, nach erfolgtem Bruch mit einem Gliede der Familie, die ihm gewährte Subvention derselben noch annehmen könne. — [3] ‚Mit welcher Wehmut ich die Zeit her auf Sie blickte, welch innerer tiefer Kummer mich dabei nagte, muß mein Geheimnis bleiben', schreibt er am 6. Mai an die edle Freundin. — [4] Band II, S. 354. 406 und S. 6 des vorliegenden Bandes. Vgl. auch Briefwechsel mit Liszt II, S. 151: ‚Seitdem du von mir fort bist, hat sich bei mir etwas Wichtiges verändert: ich habe der R.schen Rente mit Bestimmtheit entsagt.'

Unter diesen Umständen war es für ihn die einzige Wohltat, sich vom Montag, dem 1. Dezember, ab aufs neue in die unterbrochene Arbeit an seinem ‚Siegfried' zu versenken. ‚Ich muß sehen, wie ich morgen früh dem Siegfried die Nachricht vom Tode seiner Mutter beibringe', hatte er tags zuvor an Liszt geschrieben, damit zugleich die Stelle der ersten Szene bezeichnend, wo er seine Arbeit wieder aufnahm. Bereits Ende derselben Woche (6. Dezember) erfolgt die Meldung, dieser Tage werde er mit der ersten Szene fertig. ‚Sonderbar! erst beim Komponieren geht mir das eigentliche Wesen meiner Dichtung auf: überall entdecken sich mir Geheimnisse, die mir selbst bis dahin noch verborgen blieben. So wird auch alles viel heftiger und drängender.' Er hatte bei dieser Arbeit zunehmend das sichere Gefühl, dieser ‚junge Siegfried' werde sich als sein populärstes Werk eine sehr schnelle und glückliche Verbreitung gewinnen, alle übrigen Stücke nach einander nach sich ziehen und somit der ‚Begründer einer ganzen Nibelungendynastie werden.' Wie zögernd, an seinem späten Lebensabend, und weit über denselben hinaus, sollte sich dieses so richtige Vorgefühl verwirklichen! Alle Bedrängnisse und Nöte seines ganzen ferneren Künstlerlebens beruhen auf dieser schmerzlichen Verzögerung, auf dem ungeheuren Vorsprung, den er mit dieser Schöpfung und den ihr folgenden vor der ganzen Mitwelt mit ihren Kapellmeistern, Sängern, Intendanten, Theaterdirektoren und — Verlegern gewonnen hatte! ‚Im ganzen gehört doch viel Hartnäckigkeit dazu, wenn ich das alles noch fertig machen soll,' seufzt er bereits in demselben Briefe an Liszt vom 6. Dezember. Und als ihm Wesendoncks um die Weihnachtszeit aus dem fernen Paris eine schöne Mappe für seine Skizzen übersenden, heißt es (22. Dezember): ‚Kinder, was habt Ihr mir für eine prachtvolle Mappe geschickt, da kann doch unmöglich der ungezogene Siegfried hinein!' Und nach dem herzlichen Bedauern, daß sie ihm nicht lieber sich selbst zu Weihnachten geschenkt, fährt er mit deutlichem Hinweis auf den ‚Tristan' fort: ‚Ich kann mich nicht mehr für den ‚Siegfried' stimmen, und mein musikalisches Empfinden schweift schon weit darüber hinaus, da wo meine Stimmung hinpaßt: in das Reich der Schwermut.' ‚Von unserer Einsamkeit machen Sie sich jetzt keinen Begriff, und meine Gesundheit ist auch schwer und bleiern.'

‚Seit meiner Zurückkunft von St. Gallen', hatte er kurz zuvor[2] an Liszt gemeldet, ‚habe ich, außer Herwegh, auch nicht einen Menschen wiedergesehen. Einsame Spaziergänge, etwas Arbeit und Lektüre machen meine ganze Existenz aus, wozu nur noch einige andere verdrießliche Attacken auf meine kümmerliche Ruhe kommen, die mich kaum zu Atem kommen ließen und mein Befinden unerträglich machten. Nur Goethes und Schillers Brief-

[1] An Liszt, Briefwechsel II, S. 143. — [2] Ebendaselbst S. 148 (16. Dezember).

wechsel erbaute mich sehr; er brachte mir unser Verhältnis sehr nahe, und zeigte mir köstliche Früchte, die unter glücklicheren Umständen unserem Zusammenwirken entsprießen könnten.' Wir mögen den eben erwähnten verdrießlichen Attacken auf seine Ruhe auch die sonderbare erneute Zumutung der Züricher beizählen, ihnen ihre Abonnements-Konzerte zu dirigieren, wiewohl er sich über diesen Punkt schon im Vorjahr (S. 108) mit aller Schonung bestimmt und unmißverständlich erklärt hatte. Wir erinnern uns bereits aus der ersten Zeit seiner Züricher Niederlassung seiner Äußerung gegen Uhlig,[1] wonach seinen ausnahmsweisen Beteiligungen an diesen Konzerten bloß die Aussicht zugrunde lag, in den ungenügenden musikalischen Verhältnissen des Ortes eine gründliche Besserung zuwege zu bringen. Nun hatte er keine Anstrengung, keinen hingebenden Eifer gescheut, um endlich zu erkennen, daß — ganz wie in Dresden! — alle seine Aufopferungen gänzlich fruchtlos blieben und ihm nicht einmal die Genugtuung verschafften, auch nur in irgend etwas die Spuren seiner Tätigkeit wiederzufinden. Im Gegenteil hatte er sich schließlich nur über den Undank hinwegzusetzen, mit dem man ihm seine Weigerung, sich zu weiterer Ausnützung in dieser Hinsicht herzugeben, in den leitenden Züricher musikalischen Kreisen einsichtslos verdachte.[2]

Gerade so unschuldig, wie an dem unglücklichen Zerwürfnis seiner besten Freunde, und doch empfindlich dadurch betroffen, war der arme Verbannte an den politischen Händeln seiner derzeitigen Schweizer Mitbürger mit dem König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen. Bekanntlich gab eben damals der kleine schweizerische Grenzkanton Neuenburg, mit Preußen seit 130 Jahren dynastisch verknüpft, ohne ihm doch organisch verbunden zu sein, den Ausgangspunkt einer allgemeinen Bewegung der europäischen Politik. Um die naturgemäß innige Verbindung dieses kleinen Staates mit der Schweiz vollständig zu machen, war schon wiederholt der Gedanke aufgetaucht: Neuenburg solle eine Republik werden und der Eidgenossenschaft als vierzehnter Kanton beitreten. Trotzdem konnte der unglückliche Herrscher in seinem bereits krankhaft überspannten Gefühle sich nicht darüber trösten, daß — im März 1848 — die radikale Partei daselbst die königlichen Behörden vertrieben und eine demokratische Regierung eingesetzt hatte. Die Wiedererlangung des ‚stets getreuen Neuenburg, auf dessen Bewohner er stolzer sei, als auf alle seine anderen

[1] Band II, S. 379: ‚Ich denke, ich bringe den hiesigen, sehr reichen Kaufleuten ein wenig Scham- und Schandgefühl bei und bewege sie ihre Geldsäcke zu öffnen, um etwas Ordentliches für ein gutes Orchester zu tun.' — [2] Vgl. die Züricher Zeitungsnotiz der N. Berl. Musikzeitung vom 17. Dez. 1856: ‚Die Konzerte der Allg. Musikgesellschaft beginnen nächste Woche. Richard Wagner hat abermals jede Beteiligung an denselben abgelehnt. Dies, wie der Umstand, daß er jetzt mit Liszt, der sich längere Zeit hier aufhielt, einen Triumphzug nach St. Gallen angetreten, wird ihm natürlich (!) von seinen hiesigen Verehrern sehr übelgenommen.' — Das waren nun die ‚Züricher Verehrer'!

Untertanen', aus den Klauen der Schweizer Demokraten, stand acht Jahre hindurch in der ersten Reihe seiner politischen Gedanken. Um dieselbe Zeit, als Wagner, von seiner Kur in Mornex zurückgekehrt, sich in Zürich zur Komposition seines ‚Siegfried' anschickte, erhob sich daher (3. September 1856) eine Handvoll Neuenburger Royalisten, ein bewaffneter Haufe von wenigen Hunderten, unter der Führung des Grafen Friedrich Pourtalès, bemächtigte sich in nächtlichem Überfall des Städtchens und des Regierungsgebäudes und ließen ihre Manifeste auf Herstellung der Königlichen Regierung durch das Land gehen. Die neue Wendung der Dinge war von kürzester Dauer. Mit Hilfe eidgenössischen Militärs war der politische Statusquo binnen 24 Stunden wieder hergestellt, die royalistische Bewegung allerorten erstickt, die Führer des abenteuerlichen Putsches unter Anklage des Hochverrats den zuständigen Behörden überwiesen. Aber kaum war die Kunde des unerwarteten Ereignisses durch Europa erschollen, so hingen sich überall, mit dem ganzen Gewicht ihrer Leidenschaften und Vorurteile, ihrer Hoffnungen und Besorgnisse, die Parteien daran: Kriegsdrohung und Waffenrüstung begegneten einander. Rußland, Frankreich, England, Österreich wurden nacheinander durch den König von Preußen um ihre Vermittelung angerufen: er war außer sich vor Schmerz und Zorn bei der Vorstellung, seine Getreuen als gemeine Verbrecher vor Gericht gestellt und mit Zuchthausstrafe bedroht zu sehen, und verlangte ihre sofortige Freilassung. Der Einmarsch preußischer Truppen in die Schweiz wurde durch ostensible militärische Vorkehrungen angekündigt; Militärbevollmächtigte gingen nach Stuttgart und München, um die Unterbringung und Verpflegung der durchmarschierenden Truppen zu regeln. Der schweizerische Bundesrat, sich mit der Verweigerung des königlichen Verlangens in seinem vollem Rechte fühlend, sträubte sich noch, die preußische Drohung und Napoleons erklärtes Einverständnis damit für bare Münze zu nehmen; doch erhob sich in den Schweizer Zeitungen als Antwort sofort ein gewaltiges Säbelgerassel. ‚Der Kriegsspektakel', schreibt Gottfried Keller, ‚war sehr schön und feierlich hier zu Lande, es war uns dummen Kerlen sehr ernst damit. Ich bin ein paar Monate lang[1] ganz aus allem Arbeiten herausgekommen; ich habe Leitartikel geschrieben, in die Scheibe geschossen, in den Kaffeehäusern gekannegießert und lauter solches Teufelszeug getrieben.'[2] Den Höhepunkt der Erregung führte am 17. Dezember eine scharfe Note in Napoleons kaiserlichem ‚Moniteur' herbei: sie betonte auf der einen Seite das gute Recht und die langjährige Mäßigung des Preußenkönigs, auf der anderen die Gewalt-

[1] Mitte November 1856 bis Mitte Januar 1857. — [2] Baechtold, Gottfried Kellers Leben und Briefe II, S. 374. Vgl. S. 379: ‚Wir waren fest entschlossen, die Preußen mit Mann und Maus aufzufressen. Denken Sie sich z. B. mich kleinen Kerl mit einem langen Leutnant vom ersten Garderegiment im Rachen! Ein Glück, daß jeder solcher Braten wenigstens gleich den Zahnstocher auf dem Kopf mitbringt.'

tätigkeit und Verstocktheit des schweizerischen Bundesrates, und kam zu dem Schlusse, die Schweiz werde sich nicht wundern können, wenn sie ferner geringeres Wohlwollen als bisher erfahre.[1] Der Bundesrat beeilte sich, die Vertretung des souveränen Volkes, die Bundesversammlung, einzuberufen; und Wagner fühlte sich für den Fall eines preußischen Einmarsches als ‚politischer Flüchtling' in der Schweiz nicht mehr sicher, vielmehr noch so recht von Grund aus ‚allen Schikanen seiner Lage ausgesetzt'. ‚Vielleicht muß ich', schreibt er am 22. Dezember an Wesendonck nach Paris, ‚mich selbst bald von hier fortmachen, wahrscheinlich nach Frankreich, wenn mir vorher der Großherzog von Weimar nicht hilft.' Aus derselben Zeit — Ende Dezember — stammt ein undatierter Zettel an Liszt, der von seiner Sicherstellung gegen etwaige Unannehmlichkeiten bei den erwarteten Kriegsunruhen in der Schweiz handelt. ‚Könnte nicht der Großherzog', heißt es darin, ‚mir vom Prinzen von Preußen, als Chef der Armee, einen Schutzbrief gegen mögliche üble Behandlung oder Gefangennehmung seitens preußischer Militärbehörden auswirken? Ist dies nicht möglich, so hätte ich mich denklichen Falles des Einrückens der Preußen nach Frankreich zu flüchten, was mir doch sehr unlieb wäre.' Nicht der Großherzog, wohl aber Liszt selbst ergriff mit Eifer diesen Anlaß, um die Sache zum Guten zu wenden und in einem ausführlichen Schreiben an den Prinzen Wilhelm, vom 29. Dezember 1856,[2] sich im allgemeinen und besonderen über die Lage des verbannten Freundes gegen ihn auszusprechen. ‚Die Kriegsgefahren der Schweiz', meldet er Wagner, ‚scheinen mir zwar nicht extrem, jedoch hielt ich es für eine passende Gelegenheit, den Prinzen auf Dein kümmerliches Schicksal, was mit Deinem Ruhm und Deiner künstlerischen Wirksamkeit in so schreiendem Mißverhältnis steht, aufmerksam zu machen. Der Prinz ist ein ehrenhafter Charakter, und es ist zu erwarten, daß Dir seine Verwendung später zugute kommt.' ‚Wahrscheinlich', fügt er hinzu, ‚wird er mir antworten lassen; was ich Dir zur Zeit mitteilen werde.' Doch scheint, da diese Mitteilung ausbleibt, eine Antwort nicht erfolgt zu sein. Zu groß war die Erregung in Berlin. Täglich wuchs des Königs krankhafte Verbitterung; jede neue Wiener Depesche rief in seinen Nerven einen

---

[1] An diese Haltung des französischen Kaisers der Schweiz gegenüber knüpft wohl die Erwähnung jenes Gespräches über Napoleon zwischen Wille und Liszt, während der Anwesenheit des letzteren in Zürich, welches Frau Wille in ihren Erinnerungen in das Jahr 1853 (erster Besuch Liszts in Zürich!) verlegt. ‚Als von dem Kaiser, den Liszt hoch stellte, damals die Rede war, prophezeite Wille, Louis Napoleon werde doch noch in der Gosse, umkommen, was Liszt, der den Kaiser persönlich kannte, sehr zu verschnupfen schien.' Die in seiner Gegenwart getane Äußerung blieb Wagner bis zum September 1870, dem Tage der Schlacht bei Sedan, im Gedächtnis, und er schreibt mit Beziehung darauf: ‚Das kommt nun täglich bei uns zur Sprache, und Wille muß es sich gefallen lassen, hier als Prophet angesehen zu werden.' — [2] Bisher unveröffentlicht; Erwähnung desselben im Briefw. II, S. 150.

Sturm hervor. Der Ausgang der Angelegenheit war bekanntlich von seiten der Schweizer Bundesversammlung: Genehmigung des Antrags auf Niederschlagung des Prozesses und Freilassung der Gefangenen; von seiten des Königs völliger bedingungsloser Verzicht auf Neuenburg, wenn gleich die Verhandlungen über den letzteren Punkt sich in wechselnden Phasen und unter fortgesetzter Erregung aller Beteiligten noch bis in das vorgerückte Frühjahr (Ende Mai 1857) hinzogen.

Unberührt von allem umgebenden Kriegsgetöse war inzwischen der erste Akt des ‚Siegfried' im Kompositions-Entwurf zu Ende geführt und nach der eigenen Empfindung des Meisters ihm über alles Erwarten gelungen. Doch fühlte er sich nach Beendigung dieser Arbeit in seiner Gesundheit wieder so angegriffen, daß er buchstäblich nicht einen Takt mehr niederschreiben konnte, ohne durch die ängstlichsten Kopfschmerzen davon fortgejagt zu werden. Außerdem hatte ihm dieses letzte Jahr in seiner Wohnung ganz besondere Qualen bereitet. ‚Ich litt', schreibt er darüber an Klindworth, ‚so furchtbar von fünf nachbarlichen Klavieren und einer Flöte, daß ich fast rasend wurde und den mit Not und Qual beendeten ersten Akt des Siegfried als einzige Ausbeute des Winters davontrug.'[1] Mit einem ihm gegenüber wohnenden Schmied oder Schlosser, so berichtet Frau Wesendonck, hatte er eigens einen Vertrag geschlossen, wonach dieser am Vormittage nicht hämmern durfte, weil er ‚Siegfrieds Schmiedelied' komponiere.[2] Aber was half ihm dieser Schutzvertrag gegen die musikalischen Geräusche seiner unzähligen Hausnachbarschaften? Die durch letztere verursachten Leiden wuchsen während der Arbeit bis in das Unerträgliche, so daß er am Ende auf gut Glück seine Wohnung kündigte, um sich in die Lage zu bringen, für jeden Preis ein ruhigeres Logis aufsuchen zu müssen. Mit wahrer Verzweiflung brütete er während dieser ganzen Zeit, wo und wie sich ein solches zu verschaffen: — da war es der bewährte Freund Wesendonck, der ihn darüber mit der erwünschtesten Nachricht erfreuen konnte. Bereits von Mornex aus, wo er zuerst den Plan der Erbauung eines eigenen Landhäuschens mit Garten ins Auge gefaßt, hatte er brieflich mit diesem Freunde über dessen mögliche Unterstützung für eine zweckmäßige Akquisition verhandelt. Damals noch in der hoffnungsvollen Annahme eines sofortigen Verkaufes seines Nibelungenringes an die Härtelsche Verlagsfirma! Als diese Hoffnung ihn im Stiche ließ, gab er dennoch den einmal gefaßten Gedanken nicht auf. Um eben jene Zeit ließ sich Wesendonck an der Höhe eines schönen grünen Hügels in der sog. ‚Enge' (einem Vororte Zürichs am linken Seeufer) in höchst malerischer Lage, mit entzückendem freiem Ausblick, eine kostbare Villa erbauen.[3] Sein Pariser

[1] Vgl. die Erwähnung des ‚verfluchten Klaviergeräusches' schon auf S. 117. — [2] Allg. Musikz. 1896, Nr. 7, S. 94. — [3] Vgl. die briefliche Notiz Gottfried Kellers auf S. 110.

Aufenthalt während des letzten Jahres (Sommer 1856 bis Sommer 1857) hatte, neben dem Genuß eines ‚milderen Klimas', ganz wesentlich auch die luxuriöse Einrichtung dieses seines neuen Hauses zum Zwecke, an welchem den ganzen Herbst und Frühling hindurch gebaut wurde.[1] Nun fand sich dicht neben der neuerrichteten Villa, nur durch einen schmalen Weg von ihr und einen Teil des Vorgartens getrennt, noch ein kleines Grundstück mit einem bescheidenen Häuschen darauf, das sich mit einigen Umbauten wohl soweit herrichten ließ, um dem bedrängten Meister ein Unterkommen zu bieten. Und vielleicht hätte Wesendonck noch mit der Erwerbung gezögert, wäre nicht ein günstiger Zufall zu Hilfe gekommen. Die glückliche Lage des Grundstückes war nämlich u. a. auch einem Züricher Arzte aufgefallen, der darauf eine Irrenanstalt zu errichten gedachte. Der Schreck über eine solche ebenso unvorhergesehene als unwillkommene Nachbarschaft bestimmte ihn nun in großer Eile den Kauf auch dieses kleinen Nachbargrundstückes abzuschließen und das darauf befindliche Häuschen dem Meister gegen eine mäßige Miete für alle Zeiten anzutragen. Die verheißungsvolle Nachricht davon erreichte den Empfänger gerade in dem Momente, wo er in der Komposition seines ‚Siegfried' bis zu der Stelle gelangt war:

‚Des Vaters Stahl fügt sich wohl mir:
ich selbst schweiße das Schwert!'

‚Soweit', schreibt er an Wesendonck, ‚war ich gekommen, und eben sann ich dem Motive nach, das nun die schnell eingetretene Wendung, den Beginn der wunderbaren Schmiedearbeit bezeichnen soll, da unterbrach mich der Brief mit der vertrauten Nachricht. Wollen Sie nun wissen, wie ich heute die — wirklich ganz unverhoffte — Nachricht des Gelingens Ihrer Bemühungen um dies Grundstück aufnahm? Eine tiefe, tiefe Ruhe bemächtigte sich meiner; bis auf den Grund meines Wesens wurde ich von einer wohltätigen Wärme erfaßt, ohne die mindeste Aufwallung zu erregen. Aber es ward mir auf einmal so sonnig hell vor den Augen, daß ich die ganze Welt ruhig verklärt vor mir liegen sah, bis mir eine ernste Träne dieses Bild in tausend wunderbaren Brechungen zeigte. Wie mit einem Zauberschlage ist plötzlich alles um mich her anders: alles Schwanken hat ein Ende. Ich weiß, wo ich nun hingehöre, wo ich weben und schaffen, wo Trost und Stärkung, Erhebung und Labung finden soll.' Dies war die freudig ermutigende Stimmung und Seelenverfassung, in welcher er, zwar unter den fortdauernden Störungen seiner geräuschvollen Umgebung, aber in der Aussicht einer baldigen dauernden Abhilfe, am 20. Januar 1857 die Kompositionsskizze des ersten Aktes seines ‚Siegfried' beschloß, um nach kurzer Pause alsbald zur Orchestration desselben

[1] A. Heintz, Allg. Musikzeitung 1897, Nr. 7, S. 97.

übergugehen, und auch diese Arbeit, mit allerlei unvermeidlichen Unterbrechungen, im Laufe der nächsten Monate zu vollenden. Zunächst galt es nun die Herrichtung des neuen Hauses mit allen dafür nötigen Vorbereitungen. Dem Architekten Zeugherr, einem gebildeten, dem Meister sehr ergebenen Manne, fiel die Aufgabe zu, das reizende kleine Heim nach Wagners Wünschen und Angaben umzugestalten und einzurichten.[1] Aber seine persönliche Mitwirkung ward während des Beginnes der Bauarbeit noch wiederholt und unablässig in Anspruch genommen. Rückblickend gedenkt er daher in seinem schon erwähnten Briefe an Klindworth der ‚letzten turbulenten Zeit, wo ich seit Februar den Umbau des neuen Wohnhäuschens mit gehöriger Pedanterie überwachte und die Arbeiter antrieb.‘...[2]

Eben dieser ‚turbulenten‘ Umbau- und Einrichtungszeit gehört die Entstehung eines schönen Denkmals des soeben mit dem großen Freunde gepflogenen menschlichen und künstlerischen Verkehrs an, des eigentlichen Inbegriffs und Auszuges dessen, was ihm in diesem Umgang zuteil geworden war. Der herrliche Brief ‚über Franz Liszts symphonische Dichtungen‘, das wundervolle Erzeugnis eines gleicherweise durch Schopenhauer und Plato gebildeten Künstlergeistes bleibt für alle Zukunft der beredte Ausdruck für den eigentlichen Inhalt der musikalischen Kunst (das ‚Geheimnis der Individualität‘) und insofern das Fundament für jede fernere Ästhetik der Tonkunst.[3] Er trägt im Original das Datum des 15. Februar 1857 und ist an die Prinzessin Marie Wittgenstein gerichtet. Auch kam es zu wiederholten häuslichen Vorführungen zusammenhängender Szenen aus dem Nibelungenwerke, vorzugsweise der ‚Walküre‘, die er mit einer Züricher Sängerin, eben derselben Frau Pollert, deren wir bereits (S. 123) gedachten, sich selbst einstudierte und von einem tüchtigen Klavierspieler begleiten ließ. ‚Mit einer hiesigen Theatersängerin, die Du in der ›Jüdin‹ hörtest‘, schreibt er an Liszt, ‚studierte ich die letzte große Szene aus der Walküre ein; Kirchner akkompagnierte. Wir haben

---

[1] A. Heintz, Allgem. Musikzeitung 1896, Nr. 3, S. 36/38. Mit demselben Architekten Zeugherr gemeinschaftlich hatte Wesendonck noch im vorigen Sommer von Paris aus einen Ausflug ins Berner Oberland unternommen (S. 120 dieses Bandes), worauf sich Wagners an letzteren gerichtete briefliche Notiz bezieht: ‚Es vergnügt mich sehr, Sie für Ihre bevorstehende Bergtour in so guter Gesellschaft zu wissen, wie die des Herrn Zeugherr. Das ist ein wohlwollender, tief innerlich gebildeter feiner Mensch, den ich Vielen — wenn auch nicht gerade Ihnen — zum Begleiter auf den Pfaden des Lebens, wie des Oberlandes, wünsche.‘ (Briefl. an Wesendonck, 7. August 1856.) — [2] Briefl. an Klindworth, 18. Mai 1857. — [3] Vgl. dazu die beiden bahnbrechenden und grundlegenden Schriften Dr. Friedrich v. Hauseggers: ‚Die Musik als Ausdruck‘ (1885) und ‚Das Jenseits des Künstlers‘ (1863), von deren einmal gewonnenen Ergebnissen uns wieder zur ‚absoluten Idee schlechthin‘ zurückzubekehren, selbst Herrn Arthur Drews mit aller Beredsamkeit seiner scharfsinnigen und geistreichen Schrift: ‚Der Ideengehalt von Richard Wagners Ring der Nibelungen‘ (1898) nicht recht gelingen will.

sie dreimal bei mir gemacht, und nun bin ich ganz zufrieden.' Aber auch die Außenwelt regte sich: von Wien aus, das sich bis dahin hartnäckig seinen Werken verschlossen, gelangte die Aufforderung an ihn, seinen ‚Tannhäuser', mit dessen Aufführung die Hofoper immer noch zögerte, einem dortigen Vorstadttheater zu überlassen. Angeblich sollte die Direktion der Hofoper höheren Ortes wiederholt vergeblich um die Aufhebung des Interdiktes sollizitiert haben, das in der Kaiserstadt immer noch auf den Werken des großen ‚Revolutionärs' lastete, — trotzdem eine ganze Reihe österreichischer Provinzbühnen die Oper schon längst gegeben hatten. Inzwischen war der unternehmende Direktor des Josephstädter und des Thaliatheaters auf den gescheidten Einfall gekommen, sich die Fortdauer dieser törichten Verschleppung zunutze zu machen. Es war der alte Rigaer Freund, Johann Hoffmann,[1] der bereits während seiner vorhergegangenen Theaterleitung zu Frankfurt a. M. für die Werke des Meisters einen redlichen Eifer bezeigt. Die bewährte Persönlichkeit Hoffmanns fiel für die zustimmende Entscheidung Wagners wesentlich mit ins Gewicht. Prinzipiell freilich war er dem geplanten Unternehmen ebensowenig abgeneigt, als er es vier Jahre zuvor für Berlin gewesen war, als Direktor Wallner unter ähnlichen Umständen den gleichen Vorsatz für das dortige Krollsche Theater gefaßt hatte. Im Gegenteil: er erwartete hier für sein Werk einen populäreren Erfolg als auf der Bühne des K. K. Kärntnertortheaters. Nun hatte er aber bei Liszts letzter Anwesenheit von der Wiener Hofopernsängerin Luise Meyer (nachmals Meyer-Dustmann) gehört, daß sich diese junge Künstlerin, ihm bereits von den Prager Aufführungen seines Werkes her vorteilhaft bekannt, nunmehr auch in Wien besondere Mühe gebe, den ‚Tannhäuser' an der Hofoper zur Aufführung zu bringen. Ungewiß, ob eine vorhergehende Vorstellung im Thaliatheater oder in der Josephstadt ihrem löblichen Vorhaben nicht nachteilig sein werde, hielt er sich daher für verpflichtet, sogleich nach Empfang des Hoffmannschen Antrages bei ihr anzufragen, ja die Entscheidung in ihre Hand zu legen.[2] Doch verzögerte sich ihre Antwort um einen vollen Monat; zu lange, um darauf warten zu können. Er verständigte sich inzwischen mit Hoffmann und ward mit ihm unter beiderseitig befriedigenden Bedingungen handelseins. Dagegen benutzte er andererseits die gebotene Gelegenheit, um sich für die immer noch verhoffte Weimarische Aufführung des Nibelungen-Ringes im Jahre 1859 in herzlicher Weise der Mitwirkung der geschätzten Sängerin im voraus zu versichern,

[1] Band I, S. 264. 273 f. 279. — [2] Charakteristisch ist in diesem Briefe (vom 23. Febr. 1857) das Zutrauen, welches der Meister damals noch zu seinem alten Bekannten Heinrich Laube hegt. ‚Glauben Sie', heißt es darin, ‚eines Rates zu bedürfen, so bitte ich Sie, sich an Laube zu wenden. Er ist mein alter Freund, und wenn ich auch seit langem aus aller Berührung mit ihm gekommen bin, so nehme ich doch an, es werde in Wien Ihnen niemand für mein Interesse besser raten als er.'

wie er es kurz zuvor für die Partieen des ‚Siegmund' und des ‚Loge' mit Tichatschek getan.[1] Dem Frl. Meyer gedachte er die ‚Sieglinde' anzuvertrauen; für die Darstellung des ‚Siegfried' dachte er an den, soeben zu rühmlicher Bekanntschaft gelangten jungen Heldentenor Albert Niemann in Hannover. Für ‚Brünnhilde' an Johanna, die ihm durch Bülow ihre höchste Freude darüber melden ließ, wenn er sie noch dazu nehmen wolle. Zu keiner Zeit hatte er sich so hoffnungsvoll für die Durchführung seines großen Werkes gefühlt, das ihm alsdann, einmal maßgebend zur szenischen Verwirklichung gebracht, notwendig das unbeanstandete Supremat auf den deutschen Opernbühnen und eine für alle Zeit gesicherte Grundlage seiner Existenz gewähren mußte. So nahm er denn, durch Liszts Vermittelung, gleichzeitig auch die abgebrochenen Verhandlungen mit dem Breitkopf und Härtelschen Hause wieder auf, dessen tatkräftige Unterstützung ihm auf die früher angedeutete Weise (S. 118) die Vollendung seines Werkes ermöglichen sollte, und fuhr fort, guten Mutes die langsam vorrückenden Arbeiten am Um- und Ausbau seines Landhäuschens zu beaufsichtigen, unter dessen schützendem Dache die musikalische Ausführung seines Werkes ihre Fortsetzung und ihren verhofften baldigen Abschluß finden sollte.

Hier gab es freilich noch genug zu tun, um ein bisher nur im Sommer bewohnbares Häuschen durch Heizungsvorrichtungen und allerlei innere Veränderungen zu einem dauernden Jahresaufenthalt umzugestalten und einen annähernd rechtzeitigen Einzug zu ermöglichen. Zu Ostern, wie er es erhofft, ging es schon nicht mehr an. Von seinen damaligen häufigen Spaziergängen auf den ‚grünen Hügel' blieb ihm ein Eindruck bis in die spätesten Tage im Gedächtnis. Es war am Karfreitag, den 10. April, ein vorzeitiger Frühlingstag verklärte alles mit seinem sonnigen Glanze. Des Feiertags wegen schwieg das Pochen und Hämmern der Arbeiter. In feierlicher Stille lag die lieblichste aller Landschaften vor ihm, die er von der Zinne seines (noch im Baue befindlichen) Hauses übersah. Wir möchten kein Wort an der Wiedergabe dieses inneren Erlebnisses ändern, das uns in späteren Jahren H. v. Wolzogen so überliefert hat, wie er sich entsann, es aus des Meisters eigenem Munde gehört zu haben. ‚Ein herrlicher Morgen war aufgestiegen über See und Gebirg des Züricher Landes, und hinaus blickte er vom Altane seines eben gewonnenen stillen Asyls in die sonnigen Zauber der frühlingsfrischen Natur. ‚Du sollst nicht Waffen tragen an dem Tage, da der Herr am Kreuze starb!' So schallte es ihm da entgegen wie mit Engelszungen aus dem großen Frieden dieser feierlichen Welt, — eine Stimme aus weiter Ferne, ein Gralsklang aus den Tagen seines ‚Lohengrin', eine lange verklungene Erinnerung aus der Zeit, da er einst im böhmischen Walde das Gedicht vom

[1] Brief an Luise Meyer vom 26. März, an Tichatschek vom 9. Februar 1857.

‚Parzival' gelesen. Vor ihm schwebte das Bild des Gekreuzigten; und Wehr und Waffen der philosophisch geklärten Weltkritik, der historisch geschärften Weltverachtung, die legte er still zur Seite. Der Dichter des Wotan, der Sänger des Siegfried, der Denker des Buddha, — er erfuhr an sich den schöpferisch bestimmenden Eindruck des heiligen Karfreitagswunders; er entwarf die erste Skizze des Dramas vom ‚Parsifal'.[1]

Dem sonnigen Karfreitag folgten allerdings noch rauhere Apriltage und Wochen, und dem schließlichen Einzug in das Asyl gingen mancherlei große Unannehmlichkeiten voraus. Gleichzeitige Briefe an Liszt und Frau Ritter gewähren uns ein ziemlich vollständiges Bild von dieser Übergangsperiode. ‚Die Einrichtung des Häuschens, die übrigens sehr nett und mir entsprechend ausgefallen ist, bedurfte langer Zeit, so daß wir mit dem Auszuge gedrängt waren, ehe die Möglichkeit des Einzuges zustande kam. Nun wurde auch meine Frau krank infolge einer Erkältung, so daß ich sie immer nur von jeder Einmischung abzuhalten, und dafür alle Auszugsmühe selbst und allein zu übernehmen hatte. Zehn Tage wohnten wir im Hotel, und endlich zogen wir bei furchtbarem Wetter und Kälte ein.' Und auch jetzt gab es manche Not. ‚Böses Wetter und große Kälte, bei noch nicht vollständig eingerichteter Heizung, kamen dazu; frierend kauerten wir zwischen den wüst umherstehenden Möbeln 2c. zusammen und warteten unser Schicksal ab.' Da kam als erstes Ereignis im neuen Hause ein Brief der edlen Dresdener Freundin, deren nun bald halbjähriges Schweigen, nach dem erwähnten Zerwürfnis zwischen Liszt und Karl Ritter, dem Meister inzwischen so manchen stillen Gram bereitet hatte. ‚Mit großer Sorge,' so erzählt er selbst in seiner Antwort, ‚öffnete ich ihn und mit hellen Tränen im Auge las ich es, welch herrliche, erhabene Liebe Sie, teure Frau, mir schenken. Dieser Brief erwärmte uns durch und durch und erhellte uns unseren Einzugstag in unserem Asyl zum strahlenden Sonnen-Festtag!' Wirklich konnte es nach allem Vorausgegangenen kein schöneres Einzugsgeschenk für ihn geben, als die vollständige Wiederherstellung dieses edlen Verhältnisses, welches von beiden Seiten seit seinem ersten Beginn so rein und hoch gehalten war, daß jeder entfernteste Mißklang ihm bis dahin fern bleiben mußte und in dem ganzen früheren und ferneren Leben des Künstlers kein nur annähernd ähnliches ihm an die Seite zu setzen ist. Die neue Umgebung galt ihm durch diese glücklich wieder hergestellte Harmonie vollends als eingeweiht, und wenn auch in der ersten Zeit manche Störung durch immer noch einbrechende Arbeiter verursacht wurde (ein ‚sächsischer

[1] Hans v. Wolzogen in den ‚Bayreuther Blättern' 1885, S. 48/49. Vgl. 1886, S. 74/75, wo noch außerdem hervorgehoben wird, daß es sich für damals ausschließlich um die Skizze der Dichtung gehandelt habe, nicht aber, wie man wohl gemeint, auch schon der (um 20 Jahre jüngeren!) Karfreitags-Musik!

Schlosser‘ wird unter diesen besonders von ihm erwähnt), so war doch im wesentlichen alles glücklich überstanden. ‚Alles ist nach Wunsch und Bedürfnis für die Dauer hergerichtet und eingeräumt; alles steht am Platz, wo es stehen soll‘, meldet er an Liszt am 8. Mai, zehn Tage nach dem unerfreulichen ersten Einzug. ‚Mein Arbeitszimmer ist mit der Dir bekannten Pedanterie und eleganten Behaglichkeit eingerichtet; der Arbeitstisch steht an dem großen Fenster mit dem prachtvollen Überblick des Sees und der Alpen; Ruhe und Ungestörtheit umgibt mich. Ein hübscher, bereits sehr gut gepflegter Garten bietet mir Raum zu kleinen Promenaden und Ruheplätzchen, und meiner Frau die Beschäftigung zur Abhaltung von Grillen über mich; namentlich nimmt ein größerer Gemüsegarten ihre zärtlichste Sorge in Beschlag. Ein ganz hübscher Boden für meine Zurückgezogenheit ist gewonnen, und wenn ich bedenke, wie sehr ich seit lange nach einem solchen verlangte, und wie schwer es mir wurde, nur eine Aussicht dafür zu gewinnen, so fühle ich mich gedrängt, in diesem guten Wesendonck einen meiner größten Wohltäter zu erkennen. Anfang Juli hoffen nun auch Wesendoncks ihr Gut beziehen zu können; die Nachbarschaft verspricht mir Freundliches und Angenehmes. — Nun denn: *das wäre erreicht!* —‘

Vielleicht in keinem Moment von Wagners Leben kommt dessen dämonische Tragik uns so zum Bewußtsein, als in diesem Augenblick seiner hoffnungsvollen Niederlassung in der, seit Jahren ersehnten, ländlichen Häuslichkeit, die er nun, wenn auch nicht als *Besitzer*, so doch unter den erwünschtesten äußeren Umständen, als *Mieter* bezog. Nach gänzlicher Ruhe und Zurückgezogenheit war seit lange sein Seufzen und Wünschen gegangen; wie sollte er es nun nicht als ein *Glück* erachten, diese Ruhe und ländliche Zurückgezogenheit in einer herrlichen Naturumgebung in der nächsten Nähe einer ihm wohltätig wert gewordenen Familie genießen zu können? Wäre ihm die letzte vierjährige Zwischenstation am Zeltwege, mit allen ihren mannigfachen Sorgen und Beunruhigungen, dem Londoner Unternehmen und allen daraus fließenden üblen Folgen für seine Gesundheit, erspart geblieben und ein ruhiger Landaufenthalt mit Fernhaltung aller Sorgen sogleich und rechtzeitig zuteil geworden: sein großes Werk wäre wohl schon vollendet oder der Vollendung nahe und er jetzt, wo bereits *drei* neue Stoffe sein Innerstes erfüllten, statt mit dem ersten Akte des ‚Siegfried‘, mit dem letzten der ‚Götterdämmerung‘ beschäftigt gewesen. Wohl hatte er anfangs sich zweifelnd gefragt, ob er es auf sich nehmen dürfe, nach wiederholten Erfahrungen von der großen Schwierigkeit seiner Lage, ‚diese ganze Last seines Daseins auf den einen großmütigen Freund zu wälzen.‘ Aber gerade die Bereitwilligkeit Wesendoncks, auf alle seine Wünsche einzugehen, die mehrjährigen guten Beziehungen zu ihm und seinem ganzen Hause hatten jedes Zweifeln und Schwanken in ihm beseitigt. ‚Ich weiß nun‘, ruft er aus (in dem bereits zitierten Briefe

vom Januar d. J.), ‚wo ich hingehöre, und kann getrost allen Wechselfällen meiner künstlerischen Laufbahn, allen Mühen und Anstrengungen entgegensehen.‘ Er bezog das freundliche Häuschen in der ‚Enge‘ in gutem Vertrauen darauf, für alle Zeiten das ihm nötige trauliche Heim gefunden zu haben. Nur ein einziges kurzes Lebensjahr, und alles, alles war aus; der Ruhebedürftige hatte den ruhelosen Wanderstab wieder auf unbekannten Boden zu setzen!

Selbst auf die bevorstehende Aufführung seines großen Werkes sah er um diese Zeit mit den gleichen hoffnungsvollen Gefühlen. Zürich war dafür aufgegeben; Weimar bot noch manche Schwierigkeit. Aber er durfte hoffen, dem Freundeseifer Liszts werde die Besiegung aller Hindernisse gelingen. War ja die Durchführung dieses gemeinsamen Werkes für Liszt der ihm noch fehlende Edelstein in der Krone seines Gelingens, der unentbehrliche Abschluß seiner ganzen Weimarer Tätigkeit. Dem freudigen Wahn dieser Frühlingshoffnung, die ihn sogar schon zum vorläufigen Anknüpfen der ihm nötigen Engagements ermutigte, verdankte auch die Parzival-Skizze ihre Entstehung. Aber an wie schwachen Fäden hing jede seiner Hoffnungen! Nur allzubald sollte ein erstarrender Frost diese allzufrühen Knospen ertöten und das Verhoffte, schon Nahegeglaubte wiederum in eine unabsehbar weite Ferne hinausrücken.

VI.

Auf dem ‚grünen Hügel‘.

Freude an der neuen Behausung. — Abermalige Verhandlung mit Härtels wegen der ‚Nibelungen‘. — Rückschlag: Entschluß für ‚Tristan und Isolde‘. — Einladung nach Brasilien. — Besuch Eduard Devrients. — Wesendoncks Einzug. — Präger, Rob. Franz, Richard Pohl und Bülows. — Dichtung von ‚Tristan und Isolde‘. — Beginn der Komposition.

Mit dem Entwurfe von ‚Tristan und Isolde‘ war es mir, als entfernte ich mich selbst nicht eigentlich aus dem Kreise der durch meine Nibelungen-Arbeit mir erweckten dichterischen und mythischen Anschauungen.

Richard Wagner.

Dort am linken Ufer des Züricher Sees, am Fuße der Albiskette, auf der mäßigen Höhe des Hügelrückens zwischen dem See und dem Sihltal, war im Laufe des letzten Jahres die prachtvolle Villa Wesendonck aus dem Boden gewachsen, deren unteres Stockwerk die künstlerischen Neigungen des Hausherrn im Verein mit seinen fürstlichen Mitteln nachmals zu einer förmlichen privaten Gemäldegalerie ausgestalteten, deren luxuriös verziertes Treppenhaus durch seine vorzügliche akustische Beschaffenheit sich zugleich als vortrefflicher Konzertsaal bewährte. Und daneben das kleine Gartenhaus auf dem angrenzenden Grundstück, durch die kundige Hand eines befreundeten Baumeisters im Laufe weniger Monate in ein sicher trauliches Heim auch für die rauhere Jahreszeit umgewandelt, im Innern aber durch den Bewohner selbst, mit gehöriger Anstrengung, doch zum größten Behagen, seinen Bedürfnissen entsprechend hergerichtet. ‚Das Talent Wagners, überall, wo er sich niederließ, sein Heim so behaglich und komfortabel als möglich einzurichten, hatte sich auch hier bewährt. Das kleine Haus hatte er keineswegs luxuriös, aber sehr wohnlich ausgestattet; er bewohnte darin den oberen Stock, seine Gattin Minna das Parterre. Sein ziemlich kleines Arbeitszimmer hatte den Ausblick nach dem oberen See und nach dem Glärnisch; daneben lag ein

schmales Musikzimmer, an dieses stieß der Salon mit einer Veranda nach der Züricher Stadtseite.'[1] Des Fremdenzimmers, eines ‚höchst freundlichen Stübchens' ganz oben im Hause, worin man es ‚im Sommer für die Nacht und den Morgen schon aushalten könnte', erwähnt er selbst wiederholt in seinen Einladungen an auswärtige Freunde; auch rühmt er den herrlichen Ausblick von der Gartenterrasse auf den See und die erhabenen goldbekränzten Berge. Der mannigfachen ‚Ruheplätzchen' und des ‚Raumes zu kleinen Promenaden' innerhalb des wohlgepflegten Gartens gedenkt er in dem eben zitierten Briefe an Liszt (S. 142). Und wie sehr war gerade er befähigt, all dieser Schönheiten sich vollauf zu erfreuen! ‚Er war ein großer Naturfreund: in seinem Garten belauschte er das Nestchen der Grasmücke; eine Rose auf seinem Schreibtische konnte ihn beglücken, und das Waldweben im ‚Siegfried' erzählt von dem Geflüster hoher Wipfel im Sihltalwalde, wohin er auf weiten Wanderungen, öfters in Gesellschaft des Dichters Georg Herwegh, seine Schritte lenkte.'[2]

Die ersten drei Wochen hindurch genoß er in der schönen Jahreszeit einer ‚fast berauschenden Annehmlichkeit', so daß er noch gar keine Laune selbst zur Arbeit fand, die doch andererseits auf diesem neuen Boden nach seiner Hoffnung nun erst recht gedeihen sollte. Alsdann begann er mit der Reinschrift der Partitur des ersten Aktes, mit dem Vorsatz, diese als bloße Gelegenheitsarbeit recht langsam zu beenden, und seine eigentliche gute Stimmung der Komposition des zweiten Aktes zuzuwenden, die denn auch unter so günstigen Verhältnissen am 30. Juli zum Abschluß gelangte. Mehr als zwei Monate vergingen ihm noch bis zu dem endlichen Einzuge Wesendoncks in voller Einsamkeit, so daß es ihn erfreute, wenn die Züricher Freunde ihn ab und zu auf seinem Landsitz besuchten. Vom 5. Juni datiert ist eine an Herwegh gerichtete Aufforderung. ‚Ich sehe wohl', heißt es darin, ‚ich muß mit einer wohlkonditionierten Einladung kommen, um Dich einmal auf mein Asyl herauszulocken! Somit bitte ich Dich und Deine liebe Frau, Sonntag Abend bei uns zuzubringen. Kommt nicht zu spät — ich meine so um 6 Uhr — damit Ihr unsere Herrlichkeit noch bei Tage inspizieren könnt.' Von auswärts her hatten sich eine ganze Reihe willkommener Besuche bei ihm angekündigt, die denn zum Teil auch wirklich noch im Laufe dieser Sommermonate, zum Teil (wie Tichatschek und Niemann) erst im nächstfolgenden Jahre eintrafen. Neben seiner Arbeit beschäftigte ihn immer noch der sorgende Gedanke an die Unterbringung seiner ‚Ring'-Partituren in dem Breitkopf und Härtelschen Verlage. Diese Sache gestaltete sich nicht so einfach. Nach angelegentlichen mündlichen und brieflichen Besprechungen Liszts mit dem damaligen Chef

[1] R. Pohl, R. Wagner im Schweizer Exil (Allg. Zeitung 1883, No. 99). — [2] Frau Wesendonck bei A. Heintz, ‚R. Wagner in Zürich, ein Gedenkblatt' Allgemeine Musikzeitung 1896, S. 94.

dieses Hauses, dem Dr. Härtel, war die Angelegenheit leider in einem ganz unersprießlichen Stadium stecken geblieben. Die Hoffnung, dieses ‚Geschäft' zum Abschluß zu bringen und sich dadurch die Mittel zur gänzlichen Vollendung seines nun schon so weit vorgerückten Werkes gesichert zu sehen, das tröstliche Bewußtsein, dabei einen Liszt zum orientierenden Mittelsmann und begeisterten mündlichen Fürsprecher zu haben, hatte ihn bei aller Unsicherheit seiner Lebenslage das ganze Frühjahr hindurch aufrecht und in guter Stimmung erhalten. Mit ihr war er in sein Asyl auf dem grünen Hügel eingezogen. Die Zeit der Erfüllung schien ja nun nach schwerem Kampfe endlich gekommen. Endlich hatte er ein eigenes Dach über seinem Haupte! Die gesicherte ruhige Wohnstätte mußte seiner Arbeit förderlich sein. Für die Aufführung und seine damit zusammenhängende Rückkehr nach Deutschland standen Liszt und der Großherzog ein. Wie sollte es ihm nun nicht auch noch gelingen, das reichbemittelte Leipziger Handelshaus, das sich in anderen Fällen doch so wohlberaten und richtig entschlossen zeigte, zu der unerläßlichen Beihilfe bereitwillig zu finden oder — zu machen? Noch am 8. Mai schreibt er in diesem Sinne an den Weimarer Freund: ‚Ich habe Deinen Rat augenblicklich befolgt und auf eine Weise an Härtels geschrieben, daß sie wohl gewiß nun zusagen, wenn sie — vorausgesetzt! — durch Dich gehörig über das Objekt unterrichtet worden sind.' Nun, daran hatte es von Liszts Seite nicht gefehlt. ‚Dafür stehe ich Ihnen mit Wort und Tat', sagte er zu dem Dr. Härtel, ‚daß zwischen der Beendigung der Nibelungen, welche mit Ende des nächsten Jahres zu erwarten ist, und deren Aufführung kaum ein Jahr verstreichen soll, und daß die Freunde Wagners, und zuvörderst ich selbst, alles daran wenden werden, um diese Aufführung zu ermöglichen.' Leider, leider war er nicht der einzige Berater der berühmten Firma, und für diesmal trug in der so entscheidenden Angelegenheit doch der Dr. Jahn (S. 35) den Sieg davon! Denn kaum vierzehn Tage nach der obigen Meldung (am 19. Mai) folgt die fernere Nachricht Wagners: ‚Liebster, diese beiliegende Antwort erhielt ich heute von Härtels!' Es waren geschäftliche Bedenken, die ihn durch ihren ganzen Inhalt recht traurig stimmten, daß er, um für die nächsten Jahre sich etwas Gewisses zu sichern, sich und sein Werk so feilbieten mußte. Gezwungen, alles zum Abschluß dieses Handels aufzubieten, lud er nun die Leipziger Herren eigens zu einem Besuche in Zürich ein, um ihnen mit Klindworths Beihilfe am Klavier einen Begriff von seiner Musik zu erwecken. Daß auch dieser Versuch nicht zum Ziele führte, und seiner Einladung nicht einmal Folge geleistet werden konnte, brachte dann freilich eine fundamentale Änderung seiner Beschlüsse zuwege. Er entschied sich, zugunsten seines, seit bereits drittehalb Jahren in ihm lebenden ‚Tristan' das ‚obstinate Unternehmen der Vollendung seiner Nibelungen' bis auf weiteres — aufzugeben.

Vieles wirkte zu diesem Beschlusse zusammen. Aber es ist zu seiner Erklärung doch eine weitere Perspektive erforderlich, als diejenige des letzten Vierteljahres mit seinen — ach! — nur zu künstlich genährten Hoffnungen. Der Ausdauer, die er seit Beginn des ‚Rheingold' der musikalischen Ausführung seines großen Werkes zugewendet hatte, war von keiner Seite her eine entscheidende Ermutigung entgegengekommen. Seit acht Jahren hatte keine Aufführung eines seiner dramatischen Werke mit erfrischender Anregung auf seine sinnlich konzeptiven Kräfte gewirkt. Deutschland, wo man seinen, von ihm selbst noch nicht gehörten ‚Lohengrin' gab, blieb ihm verschlossen.[1] Den Zustand, in welchen der schaffende Künstler unter solchen Entbehrungen geriet, schien sich keiner seiner praktischen Freunde in Deutschland zu vergegenwärtigen! Im Gegenteil drängte sich ihm von gar mancher Seite her die Wahrnehmung einer vorsichtigen Zurückhaltung gegen seinen großen Gedanken auf. Die Befürchtung, er möchte bei so langer Entwöhnung vom lebendigen Verkehr mit dem Theater wohl seine früheren Vorzüge einbüßen, in das ‚Unpraktische, Unbühnen- und Unsängermäßige verfallen' und somit seinen neuen Arbeiten den Wert der Aufführbarkeit entziehen, setzte sich augenscheinlich als Ansicht, ja bei allen denjenigen, welche gegen ein weiteres Befassen mit ihm Gründe zu haben vermeinten, zu einer hoffnungsvoll tröstlichen Annahme fest. Man brauchte ihm, so schien es, nicht weiter zu folgen. Wie bitter der vereinsamte Meister diese Verkennung seines Schaffens empfand, beweist sein schmerzlicher Ausruf: ‚soviel sehe ich, daß ich jetzt wieder einmal ein kleines Wunder tun muß, damit die Leute an mich glauben!'[2] Über die weitgehenden, ihm von Weimar erregten Hoffnungen hatte er stets ein sicheres Vorgefühl gehegt, das ihn schließlich nicht täuschte. Der Plan zu einem provisorischen Theater für das ‚Nibelungen'-Werk war schon entworfen; aber der Weimarische Hof scheute vor den Kosten zurück und wollte sich nicht ‚in Projekte einlassen, deren Gelingen nicht im voraus garantiert sei.'[3] Dieser zweifelnde, schwankende Unglaube brachte Weimar, ganz wie Zürich, für immer um den Ruhm, das hervorragendste, gewaltigste Werk musikalisch-dramatischer Schöpfungs- und Gestaltungskraft der Welt zuerst vorgeführt zu haben. Seine Seelenstimmung bei solchen Beobachtungen bezeichnet er — anderthalb Jahrzehnte später — rückblickend

[1] Vgl. die schmerzliche Äußerung gegen Liszt, als Antwort auf dessen begeisterte Erwähnung einer Weimarischen ‚Lohengrin'-Aufführung: ‚Schönsten Dank auch für den Lohengrin! Das bleibt nun auch nur so ein Schatten für mich; ich weiß eigentlich gar nichts mehr davon: ich kenne ihn nicht. Ihr macht das alles so für Euch ab, und scheint gar nicht recht daran zu denken, daß ich auch gern einmal dabei wäre. Doch ich ehre das geheimnisvolle Schweigen, das über die bedenkliche Frage meiner Zurückkehr von meinen hohen und höchsten Gönnern so gewissenhaft beobachtet wird.' (An Liszt II, 164). — [2] An Liszt II, 177. — [3] ‚Ach, wenn ich den Liszt noch aus seinen Hof-Illusionen herausbekäme!' (An Uhlig, S. 113).

mit den ergreifenden Worten: ‚Wenn ich so eine stumme Partitur nach der anderen vor mir hinlegte, um sie selbst nicht wieder aufzuschlagen, kam auch ich wohl zu Zeiten mir wie ein Nachtwandler vor, der von seinem Tun kein Bewußtsein hätte. Ja, blickte ich von diesen Partituren dann auf, in den hellen Tag, der mich umgab, diesen schrecklichen Tag unserer deutschen Oper mit ihren Kapellmeistern, Tenoristen, Sängerinnen und Repertoireängsten, so mußte ich selbst laut auflachen und an ›dummes Zeug‹ denken, was ich da triebe.‘[1] Gegen die fortgesetzten Anstrengungen, sein großes Werk der Mitwelt recht eigentlich aufzudrängen und es ihr zum Trotz auf dem klanglos bleichen Papier zu vollenden, während ihm dessen szenische Verwirklichung durch nichts verbürgt war, trat endlich die Reaktion ein. Es bedurfte gerade nur noch dieser Auseinandersetzungen mit seinen Leipziger Verlegern — als erster Berührung mit derjenigen Welt, die ihm die Realisation seines Unternehmens doch ermöglichen sollte, um ihn — ‚zur letzten Besinnung zu bringen und‘, wie er bitter hinzufügt, ‚die große Schimäre der Unternehmung einsehen zu lassen.‘[2]

Gleichsam als Heilmittel gegen die hieraus erzeugte Verstimmung regte sich die Lust zur Ausführung seines neuen Werkes, das ihm, durch seine minder umfassenden Dimensionen, die Möglichkeit einer sofortigen Aufführung in Aussicht stellen durfte. ‚Da mir Deutschland hierfür eben noch verschlossen blieb, muß es nicht unerklärlich fallen, daß ein sehr seltsamer Antrag von außen her bei der Konzeption meiner neuen Arbeit mit einiger Lebhaftigkeit mich beeinflußte. Ein — wirklicher oder angeblicher — Agent des Kaisers von Brasilien eröffnete mir die Neigung seines Souveräns für mich und deutsche Kunst überhaupt, und wünschte mich zu bestimmen, eine Einladung nach Rio de Janeiro, sowie den Auftrag anzunehmen, für die dortige ausgezeichnete italienische Operntruppe ein neues Werk zu schreiben.‘[3] Wir finden die erste Erwähnung dieses seltsamen Begebnisses bereits in jenem Briefe vom 8. Mai, dem ersten aus dem ‚Asyl‘ an Liszt gerichteten. Es scheint sich demnach gerade in den Tagen seines Umzuges zugetragen zu haben. ‚Jetzt hat mich‘, heißt es dort, ‚der Kaiser von Brasilien auffordern lassen, zu ihm nach Rio de Janeiro zu kommen; ich soll dort alles die Hülle und Fülle haben. Also — wenn nicht in Weimar, in Rio!!‘[4] Und weiterhin noch am 28. Juni: ‚Ich denke daran, den Tristan gut in das Italienische übersetzen zu lassen, um ihn dem Theater in Rio de Janeiro — das wahrscheinlich vorher schon den Tannhäuser aufführen wird — als italienisches Opus zur ersten Repräsentation anzubieten. Dem Kaiser von Brasilien aber, der schon nächstens die Exemplare meiner letzten drei Opern‘ (also: des fliegenden Holländers, Tannhäuser und Lohengrin) ‚empfängt, werde ich es dedizieren,

[1] Ges. Schr. VI, S. 378. — [2] An Liszt II, S. 173/74. — [3] Ges. Schr. VI, S. 379/80. — [4] An Liszt II, S. 165.

und aus dem allen, denke ich, soll sich genug für mich abwerfen, um einige Zeit ungeschoren zu bleiben.'[1] Dies ist die letzte Erwähnung der Angelegenheit; weder Don Pedro noch sein rätselhafter Agent ließen etwas weiteres von sich hören. ‚Es blieb meinerseits', fährt der Meister in seiner Erzählung fort, ‚bei dem Erstaunen über das Wunderliche dieses Begegnisses, und nur der eine Erfolg davon wirkte in mir nach, welcher mir aus der Erwähnung der Möglichkeit, mich einmal mit italienischen Sängern zu befassen, erwuchs. Was jeden, dem ich meine nicht ungünstigen Ansichten hierüber mitteilte, bis zum Auflachen erschreckte, war die Erwägung des sehr tiefen Standes der rein musikalischen Bildung dieser Sänger, welche sie unfähig machen mußte, mit einer Musik wie der meinigen in irgendwelchem Grade sich vertraut zu machen. Ich mußte dagegen finden, daß eben nur diese, auf dem Intellekte dieser Sänger lastende, Schwierigkeit zu überwinden sei, was vielleicht weniger durch abstraktes Universalstudium der Musik, sondern durch ein sehr eingehendes spezifisch-konkretes, stets nur das Pathos des Vortrages bloßlegendes Einstudieren dieser einen besonderen Partie, und dann leichter als man glaube, erreicht werden könnte. Man hörte mir zu und verleitete mich endlich selbst zum Mitlachen. Doch blieb mir auch hiervon ein dunkles Gefühl zurück, als ob für die Lebensbedingungen meiner Kunst noch ein anderes Element aufzusuchen sei, als dasjenige, an welches ich bisher allein gewiesen war, und welches diese Bedingungen nur so ungemein dürftig in sich schloß.'[2]

Unter allen Umständen hätte ihm eine solche Aufführung im fremden Weltteil, durch fremde Sänger, in fremder Sprache, die heimische nicht ersetzen können. Er beabsichtigte demnach, in betreff einer ersten Aufführung seines Werkes mit einem Straßburger Theaterdirektor über eine dortige deutsche Opern-Unternehmung für einige Sommermonate sich zu verständigen und hierher, dicht an die Grenze des deutschen Bundesgebietes, von welchem er ausgeschlossen war, die Freunde seiner Kunst durch öffentliche Aufforderung einzuladen. ‚Ich habe den Plan gefaßt', meldet er an Liszt, ‚Tristan und Isolde in geringen, die Aufführung erleichternden Dimensionen sofort auszuführen und heute übers Jahr mit Niemann und der Meyer (Luise Meyer-Dustmann) in Straßburg aufzuführen. Man hat dort ein schönes Theater; das Orchester und übrige unbedeutende Personal soll mir ein benachbartes deutsches Hoftheater (vielleicht Karlsruhe) stellen, und so denke ich denn mit Gott auf meine Art und auf meinem Wege mir wieder einmal etwas vorzuführen.'[3] Wie an Liszt, so teilte er sich über sein Projekt auch an Eduard Devrient in Karlsruhe mit, als einem jener ‚Praktischen' unter seinen älteren Freunden. Dieser riet ihm abzuwarten, ob es den Bemühungen des Großherzogs Friedrich von Baden nicht gelingen werde, ihn wenigstens für die

[1] An Liszt II, S. 175. — [2] Ges. Schr. VI, S. 380/81. — [3] An Liszt II, S. 174.

nötige Zeit des Studiums seines neuen Werkes in seine Residenz zu berufen, wo man ihm dann gern alle Mittel zu einer guten Aufführung bereit halten würde. Der humane Fürst, erst seit Beginn dieses Jahres (1857) Großherzog des Landes, dessen Regierung er bis dahin als Prinz-Regent geführt, und seine hochsinnige Gemahlin, Prinzessin Luise von Preußen (die Tochter des Prinzen Wilhelm), besaßen ein hinreichend aufrichtiges Interesse für den verbannten Künstler, um an seine edelsinnige Verwendung bei der deutschen Bundesregierung die hoffnungsvollsten Aussichten zu knüpfen. So geschah es, daß Eduard Devrient, durch das Interesse des Landesherrn an den Schicksalen seines alten Freundes mit bestimmt, von Karlsruhe aus den Ausflug in die Schweiz unternahm, um Wagner — in den drei ersten Tagen des Juli — zu persönlicher Besprechung zu besuchen und dabei das Fremdenstübchen des neuen Hauses einzuweihen. Er bestätigte dem Meister die unleugbaren Schwierigkeiten der von ihm beabsichtigten Straßburger Aufführung, die sich dieser selbst nicht verhehlt hatte; im übrigen schenkte er dem ‚Tristan'-Projekt, wie auch der vorläufigen Zurückstellung der Nibelungen durchaus seine billigende Zustimmung und nahm es auf sich, eine erste Aufführung des neuen Werkes in Karlsruhe unter Wagners Leitung zu vermitteln. Noch während seiner Anwesenheit traf auch von seiten des Großherzogs ein ganz überraschend liebenswürdiger Brief an den Meister ein, der für diesen wirklich Wert hatte als das erste ihm zuteil gewordene Zeichen des ‚Zerreißens einer ängstlichen und hoffärtigen Etikette', wie er sie bis dahin an deutschen Fürsten einzig kennen gelernt. Die Veranlassung war eine kleine Aufmerksamkeit, die er durch Übersendung eines Albumblattes der jungen Großherzogin erwiesen, und für die ihm nun der hohe Herr ‚ganz gerührt und rührend' in ihrem und seinem Namen dankte.[1]

An die Tage von Devrients Besuch hat sich manche kleine Erinnerung erhalten: so die Einladung Wagners an Herwegh, sogleich am ersten Tage der Anwesenheit des Gastes, Mittwoch den 1. Juli, bei ihm zu Mittag zu speisen;[2] auch eine Erwähnung der dabei von Devrient zum besten gegebenen Vorlesungen aus Shakespeare — bekanntlich seine besondere Stärke! — durch Gottfried Keller. ‚Es wurde Shakespeare und ›Faust‹ gelesen und aus Wagners großem Nibelungenwerk musiziert, wobei es sehr hoch und poetisch zuging. Hübsche Damen waren fleißig im schönen Dasitzen und meine Wenigkeit ganz emsig im stillen Unschönsein.'[3] Devrient erzählte von seiner Karlsruher Inszenierung des ‚Tannhäuser', u. a. von einer von ihm beliebten Änderung am Schlusse des Werkes, wonach er Elisabeth die Wartburg nicht

[1] An Liszt II, S. 177. — [2] Der Zettel, im Besitze des Eisenacher Wagner-Museums, enthält nichts weiter als diese Einladung: ‚Lieber Freund! Devrient (Eduard) ist Mittwoch bei mir. Sei so gut, Mittag um 2 Uhr mit bei mir zu speisen, Dein R. W. Enge, 29. Juni 1857. — [3] Brieflich an Frau Lina Duncker 4. Juli 1857, in Kellers Leben u. Briefen II, S. 389.

erreichen, sondern auf dem Wege dahin, im Walde, sie vom Tode ereilen ließ: die Pilger trugen sie auf einer, aus jungen Birken, mit herabhangenden Zweigen, gebildeten Bahre auf die Szene, der Landgraf deckte die Leiche mit seinem Mantel zu — alles, wie in Eile improvisiert. Auch erfuhr Wagner durch ihn Neues und Günstiges über den jungen Sänger Ludwig Schnorr, von dessen besonderer Vorliebe für seine Musik und die von ihm dem dramatischen Sänger gebotenen Aufgaben. Von dem jungen, damals einundzwanzigjährigen Künstler erhielt er auch etwas später einen schönen Brief mit fast leidenschaftlicher Versicherung seiner Ergebenheit.

Der Straßburger Plan war aufgegeben und in Übereinstimmung mit Devrient das sogleich in Angriff zu nehmende Werk für eine erste Aufführung am großherzoglichen Theater in Karlsruhe bestimmt. Der Großherzog schien hierüber von Devrient bereits im voraus benachrichtigt zu sein; in seinem an Wagner gerichteten Briefe spielte er auf seine Zuversicht an, den Meister bald in seiner Residenz zu sehen.[1] Trotzdem konnte sich dieser doch nicht so mit einem Male von seinem ‚Siegfried' losreißen. Noch am 28. Juni, also kurz vor Devrients Besuch, hatte er zwar schon an Liszt die Worte geschrieben: ‚ich habe meinen jungen Siegfried noch in die schöne Waldeinsamkeit geleitet; dort hab' ich ihn unter der Linde gelassen und mit herzlichen Tränen von ihm Abschied genommen.' Aber er fügt hinzu, daß er sich damit Zwang angetan: ‚ich habe mitten in der besten Stimmung ihn mir vom Herzen gerissen und wie einen lebendig Begrabenen unter Schloß und Riegel gelegt. Dort will ich ihn halten und keiner soll etwas davon zu sehen bekommen, da ich ihn mir selbst verschließen muß.'[2] Dieser plötzliche Zwang, dieses völlige Verschließen des Werkes vor sich selbst war doch nicht im buchstäblichen Sinne möglich. Tatsächlich führte er die einmal aufgenommene Arbeit am zweiten Akte in der Kompositionsskizze doch noch (bis zum 30. Juli) völlig zu Ende. Auch redete er sich damals gern noch ein, die Zurücklegung geschehe nur für einen ganz kurzen Zeitraum. In einem Briefe an Frau Ritter (vom 4. Juli) heißt es ausdrücklich: er stehe eben im Begriff, den Siegfried auf ein Jahr im Walde allein zu lassen, um sich mit einem ‚Tristan und Isolde' Luft zu machen. Er bittet sie ferner, alles darauf Bezügliche ‚ganz unter uns' sich gesagt sein zu lassen. ‚Noch schlummert das Gedicht in mir: ich gehe mit Nächstem daran, es zum Leben zu rufen.' Erst wenn ihm dieses ganz nach Wunsch gelungen, wenn es ihn selbst vollkommen befriedige, betrachte er das Projekt wirklich als zur Ausführung bestimmt. In gleicher Weise empfiehlt er Liszt mit Beziehung darauf vorläufig ein ‚absolutestes Stillschweigen.'[3] Nur die Intimsten bekamen

[1] Wagner an Liszt II, S. 177. — [2] Ebenda S. 175. — [3] Dies geschieht in einer Nachschrift des Briefes vom 28. Juni, worin er zugleich Lisztz vorsorgliche Erkundigung nach

davon zu erfahren. ‚Am 6. Juli 1857', erzählt die Tochter seines alten Züricher Freundes Alexander Müller, ‚machten wir vor einer Reise nach Deutschland unseren Abschiedsbesuch im ›Gabler‹[1] neben Herrn Wesendoncks Villa; Meister Wagner spielte uns den Feuerzauber vor und teilte uns seine Pläne in bezug der Aufführung seiner Nibelungen mit.'[2] Von Tristan wird in dieser Angabe kein Wort erwähnt, — kein Wort von einem so entscheidenden Vorgang, wie der Unterbrechung seiner Arbeit am ‚Siegfried', die denn auch faktisch noch durch den ganzen Monat (bis zur Vollendung des Aktes) fortgesetzt wurde. Ein feierliches Schweigen nach außen sollte die neue Schöpfung seines Geistes in ihrem zartesten ersten Entstehen vor jeder neugierigen Besprechung und Betastung schützen.

In diese Julitage fällt denn auch der durch mehrere Wochen sich hinziehende Einzug seiner freundlichen Nachbarn Wesendoncks: das allmähliche Anrücken von Mobiliar, von Kisten und Kasten, teils aus Paris, teils aus ihrer früheren Niederlassung im Hotel Baur, — endlich deren persönliche Übersiedelung in die neue Umgebung. Ferner der ungefähr vierzehntägige Besuch seines Londoner Gastfreundes Präger,[3] dessen harmloser, einzig die Geduld des Wirtes auf die Probe stellender Verlauf in seiner abenteuerlich wuchernden Einbildungskraft nachträglich zu einem ‚zweimonatlichen Verweilen' unter dem Dache Wagners aufgebauscht, ja zu einem förmlichen Roman ausgesponnen ist, mit der lächerlichen Pointe: er sei es eigentlich gewesen, der den Meister auf den ‚Tristan'-Gedanken gebracht habe.[4] Wir werden dadurch unwillkürlich an die Berechtigung der wunderlich wohlgemeinten Warnung jenes Londoner Freundes (nicht Klindworth!) erinnert, er möchte sich doch vor Präger in acht nehmen, weil ihn dieser ‚verrate' und ‚sein Vertrauen mißbrauche'. Der Mann, von dem sie ausging, muß doch ein tiefblickender Psychologe gewesen sein. Weniger ernsthaft, als er, nahm Wagner seinen seltsamen Gast! Wir haben bereits gesehen, wie großmütig arglos

---

seiner veränderten Adresse beantwortet: ‚Was meine Adresse betrifft, so kennen die Blinden in ›Zürich‹ meinen Tritt. — Was den **Tristan, absolutestes** Stillschweigen!!!' Briefwechsel Band II, Seite 176. — [1] Der frühere Name des von dem Meister bewohnten Hauses in der Enge. — [2] Brieflich an den Verfasser 5. Sept. 1878. — [3] Brieflich an Frau Ritter, im Anschluß an die Erwähnung des Devrientschen Besuches: ‚Dann war noch mein Londoner Gastfreund Präger, ein närrischer, seelensguter Hypochondrist, ein Paar Wochen bei mir. Liszt ist nicht gekommen; auch von den angekündigten Sängern' (Tichatschek, Niemann, Frl. Meyer) ‚hat sich nichts blicken lassen' 8. Okt. 1857. — [4] Siehe Chamberlain, ‚Echte Briefe an Fr. Präger', S. 60 Anm., wo sich außerdem noch das Kuriosum notiert findet: diese Prägersche Behauptung (seiner Urheberschaft an den Gedanken von ‚Tristan und Isolde') sei, lediglich auf Grund seiner eigenen mündlichen Versicherungen, bereits ein Jahr nach des Meisters Tode, und noch lange vor Erscheinen des P.schen Buches, als ‚historisch bekannte Tatsache' in der englischen Übersetzung von Wolzogens ‚Leitfaden durch die Musik des Tristan' (1884) vom Übersetzer Mosely eigens hinzugefügt!

er jene Warnung in den Wind schlug, nachdem er ihn, als Jugendbekannten der Röckelschen Familie, einmal unter seine Freunde aufgenommen. Höchstens, daß er sich veranlaßt sah, vollends ihm gegenüber mit der Nennung seines neuen dichterischen Gegenstandes zurückzuhalten und ihn während seines ganzen Verweilens nicht direkt in seine Absichten einzuweihen. Vielleicht hat er eben dadurch, ohne es zu ahnen, den subjektiven Ausgangspunkt zur Entstehung der Prägerschen ‚Tristan'-Legende gegeben! Sonst war er nach Möglichkeit bemüht, durch jede Art von Gastlichkeit ‚dem guten Präger für die Londoner Episode etwas Entschädigung zu bieten.' Mit ihm gemeinschaftlich machte er noch einen Ausflug nach Schaffhausen und war in jedem Sinne bedacht, ihm aus seiner Fülle zu geben, was er in sich aufzunehmen vermochte, um ihm die Erinnerung an diesen Aufenthalt teuer und wert zu gestalten. So weiß Präger zu berichten, daß er in des Meisters Hause die Musik der Rheintöchter durch jene mehrgenannte Frau Pollert (die Magdeburger ‚Isabella') mit ihren zwei ganz jungen Töchtern zu Wagners Begleitung so vollkommen gehört habe, wie seitdem kaum wieder. Und selbst hierbei weiß er seiner konfusen Erzählung[1] doch auch wieder einen häßlichen Beigeschmack zu geben. Er fügt nämlich hinzu, Wagner sei verdrießlich geworden, als ‚die Familiarität der Bühnenheldin ihn um eine Prise Tabak bat und ihm mit Anekdoten die vergangene Zeit aufrührte, und habe den Besuch schließlich auf eine peinliche Art verabschiedet!' Es sei dies aus einem ‚an Stolz grenzenden Gefühle geschehen, welches ihn frühere Verbindungen und Verhältnisse mit untergeordneten Naturen vergessen ließ (!).' Welche Undankbarkeit liegt, gerade von Prägers Seite, in dieser Behauptung! Wer Wagner wirklich kannte, hat von seiner großen Natur immer ganz genau das gerade Gegenteil mit Bestimmtheit erfahren! Nämlich die unbezwingliche Güte, mit der er seinen alten Freunden ‚auch als weltberühmter Meister immer die alte Treue erhielt, sie nie vergaß oder verleugnete.'[2] Ein Hauptbeispiel dafür bildet Präger selbst, dessen mit den Jahren wachsende taktlos lästige Vertraulichkeit er bis zuletzt in Schranken zu halten wußte, ohne ihm deshalb die, auf einer so verschwindend kurzen Lebensepisode beruhenden ‚Freundschafts'-Beziehungen einfach zu kündigen. — Bald nach Prägers Abreise überraschte ihn noch ein anderer Londoner Besuch, Eduard Röckel, der sich auch vier Tage bei ihm aufhielt, so daß das Haus nicht lange leer wurde.

Anfang August ward die Dichtung von ‚Tristan und Isolde' mit dem

---

[1] Er erzählt z. B., daß diese Sängerin damals auf der Durchreise durch Zürich befindlich gewesen sei, während sie doch den ganzen vorhergehenden Winter in Zürich engagiert und die betreffende Rheingold-Szene ihr und ihren Töchtern noch im Frühjahr eigens durch den Meister einstudiert worden war! Vgl. auch S. 138. — [2] Vgl. Band I, Seite 330.

ersten Akte in Angriff genommen, bei gleichmäßiger Fortdauer der nachbarlichen und freundschaftlichen Beziehungen und, solange der August währte, noch manchen Besuchen von außen her. Auch das Wesendonck'sche Haus entfaltete eine glänzende Gastlichkeit, die Frau Wille in ihren Erinnerungen nicht genug zu rühmen weiß. ‚Es war', so berichtet sie, ‚eine Zeit fast verklärten Daseins für alle, die in der schönen Villa auf dem grünen Hügel zusammenkamen. Reichtum, Geschmack und Eleganz verschönerten dort das Leben. Der Hausherr war ungehindert im Fördern dessen, was ihn interessierte, voll Bewunderung für den außerordentlichen Mann, den das Schicksal ihm nahe gebracht. Die Hausfrau, zart und jung, voll idealer Anlagen, war mit Welt und Leben nicht anders bekannt, als wie mit der Oberfläche eines ruhig fließenden Gewässers: geliebt und bewundert von ihrem Gatten, eine junge glückliche Mutter, lebte sie in Verehrung des Bedeutenden in Kunst und Leben, der Macht des Genius, die ihr bisher noch nicht in solchem Umfange des Wollens und Vermögens vorgekommen war. Die Einrichtung des Hauses, der Reichtum des Besitzers machten eine Geselligkeit möglich, an welche jeder, der sie genossen, gerne zurückdenken wird. So gestaltete sich ein Verhältnis, das, unter wechselnden Stimmungen und Erlebnissen, auf Freundschaft und gute Regungen gegründet, wie unter einem reineren Himmel sich entfaltete.'[1]

Zu den nächsten Besuchen auf dem ‚grünen Hügel' gehört derjenige des Liederkomponisten Robert Franz. Diesen hatte Liszt unter seine besondere Protektion genommen, und Wagner zuerst durch einen offenen ‚Brief über den Lohengrin in Weimar' kennen gelernt, worin der zaghaft schüchterne Mann plötzlich eine Gesinnungstüchtigkeit bewies, wie sie von seinem wortkargen vorsichtigen Naturell gar nicht zu gewärtigen gewesen war.[2] Beziehungen zwischen ihm und dem Meister hatten auf Anregung Uhligs, Bülows und vor allem Liszts schon seit Jahren stattgefunden. Wagner hatte ihm die Partitur seines ‚Lohengrin', Franz dagegen seine Liederhefte geschickt, deren Op. 20[3] ihm eigens gewidmet war. Trotzdem wollte es zu keinem rechten persönlichen Verhältnis kommen. Es fehlte dem sonst so feinsinnigen Lyriker dazu an dem inneren Zwang und Drang, dem freien Aufschwung begeisterter Hingebung an den größeren Meister.[4] Von seinem ersten Besuche bei Wagner (am Sonntag den 16. August?) und dem freundlichen Empfang, welcher ihm dabei zuteil wurde, ist auf Grund seiner eigenen Erzählung

[1] Eliza Wille, Erinnerungen S. 87/88. — [2] Über die Art, wie jener ‚Brief über Richard Wagner' (resp. ‚über den Lohengrin in Weimar') tatsächlich ganz wider den Willen des Verfassers an die Öffentlichkeit gelangt war, siehe im Anhang dessen eigene Mitteilungen aus späterer Zeit. — [3] Sechs Gesänge (‚Abends'), bei Peters in Leipzig. — [4] Er sagte mit stolz bescheidenem Selbstbewußtsein von sich: ‚Richard Wagner ist der Mann weiter Würfe; ich verschmähe solche Schleuder und gehe lieber mit dem Spitzhammer auf einen Fleck los.' (Procházka, Robert Franz S. 57.)

die Tradition verbreitet, Wagner habe ihn in sein Musikzimmer neben dem Salon geführt, ihm dort seinen Notenschrank geöffnet und in demselben außer den Werken von Bach und Beethoven nur noch — seine Lieder gezeigt. Die verbindlichen Begleitworte dazu sind allerdings (immer durch Franz selbst) in sehr abweichenden Versionen überliefert; entweder: ‚da sehen Sie, was jetzt mein Studium bildet', oder auch bloß: ‚das ist alles, was ich an Musikalien besitze.'[1] ‚Ich hielt das damals', fügt Franz hinzu, ‚für einen bloßen Akt der Höflichkeit, eine konventionelle Redensart, doch hat die Zeit ein tiefer gehendes Interesse des Meisters an meinen Liedern bestätigt.' Da Wagner von Franz vernahm, daß er ein Verehrer von Kellers Dichtungen sei und diesem einen Besuch zu machen beabsichtige, gab er ihm ein paar geschriebene Zeilen mit (adressiert an ‚Herrn Gottfried Keller, Stadthexenmeister in Hottingen') und lud beide für den Abend zu sich ein.[2] Keller behauptet von diesem Zusammensein mit dem ‚Hallischen Liederkomponisteur', dieser habe ihn ‚so angeschwärmt, daß er davon ganz aufgeblasen wurde'. Nach Robert Franz' ferneren Erinnerungen habe er in jenen Tagen Wagner wiederholt besucht und mit ihm ‚sehr angenehme Stunden verlebt', auch mit ihm kurze Zeit in demselben Hause gewohnt. Das kann doch nur in dem ‚Fremdenstübchen' in Wagners eigenem Hause gewesen sein! Einmal lud Wagner ihn zu einer größeren Partie in die benachbarten Berge ein und Franz bedeutete ihn, daß es ihm dazu an Geld mangele. Das habe der Meister nicht gelten lassen, sondern alsbald ein Kästchen voll blinkender Goldstücke hervorgezogen, um ihm davon anzubieten. Als sich Franz endlich dazu bewegen ließ, eine kleine Summe anzunehmen, wollte Wagner nichts von Zurückgabe des Geldes wissen und war zufrieden, ihn zur Teilnahme bewogen zu haben. ‚Das war ein schöner Zug von ihm', fügt Robert Franz seiner Erzählung hinzu.[3]

Ein anderer, schon seit zwei Monaten durch Liszt ihm angekündigter Besuch[4] war der seines streitbaren jungen Freundes Richard Pohl, den er zuletzt vor vier Jahren in Basel gesehen. Pohls Erinnerungen an diese Züricher Tage[5] sind von solcher Anschaulichkeit und vielseitig richtiger Beobachtung, daß wir sie als wertvollen Beitrag zur Erkenntnis der damaligen

---

[1] Dr. H. Schuster in den ‚Bayr. Blättern' 1890, S. 95; Wilh. Waldmann in ‚Vom Fels zum Meer' 1884, Heft 7; Dr. Arthur Seidl im ‚Musik. Wochenbl.' 1873, S. 78 u. sonst. — [2] Der Wortlaut dieser Einladung ist uns bei Baechtold II, S. 400 erhalten: ‚Lieber Freund! Robert Franz aus Halle — ein bedeutender Komponist — der Ihnen diesen Gruß von mir überbringt, ist ein großer Verehrer Ihrer Dichtungen und wünscht, Sie kennen zu lernen. Ich schlage Ihnen vor, mich heute Abend zu besuchen — da sind wir hübsch beisammen. Ihr Rich. Wagner.' — [3] Vgl. R. Wintzer, ‚Erinnerungen an Rob. Franz' in der ‚Neuen Musikzeitung 1892, S. 257. (Zitiert bei Procházka S. 92.) — [4] Briefwechsel II, S. 172 u. 176 (Liszts Ankündigung und Wagners Antwort darauf). — [5] R. Pohl, ‚Bei Richard Wagner. Im Schweizer Exil' (Allg. Zeitung v. 9. April 1883 S. 1434/35).

Lebensverhältnisse des Meisters auszugsweise an dieser Stelle reproduzieren. ‚Als ich ihn', so erzählt er, ‚um die Mittagszeit zuerst besuchte, ließ er mich in sein Arbeitszimmer kommen. Natürlicherweise lenkte ich das Gespräch auf die ‚Nibelungen' und fragte, wie weit sie gediehen seien. Die Komposition war bis zum Schluß des zweiten Aktes von Siegfried skizziert, aber als ich darüber meine Freude kundgab, erwiderte Wagner ernst: ‚Für jetzt lasse ich dieses Werk ruhen; aufgeben kann und werde ich es nicht, aber zu seiner Weiterführung muß ich bessere Zeiten abwarten. Darum habe ich jetzt ein neues Werk begonnen, dessen Verlebendigung ich sicherer entgegensehen darf, — ein Werk, in welchem nur wenige Darsteller beschäftigt sind, welches durchaus keine szenischen Schwierigkeiten bietet, wie man sie von den ‚Nibelungen' fürchtet, ein Werk, das von jeder guten Bühne, welche tüchtige Kräfte besitzt, ausgeführt werden kann.' Er sagte vorläufig nicht, welchen Stoff er gewählt habe; erst nach und nach brachte ich heraus, daß es ‚Tristan und Isolde' sei. Kein anderes Werk hat Wagner mit solcher flammenden Begeisterung, so aus einem Gusse, in so unaufhaltsamem Drange geschaffen, und doch hat ihm keines mehr Ärger und Enttäuschung bereitet, weil sogleich die ersten Bühnen, die es in Angriff nehmen sollten, es als ‚unmöglich' wieder aufgaben und dadurch die Weiterverbreitung sofort hemmten. Und er hatte darauf gerechnet, daß jede leistungsfähige Bühne es geben könne und werde; er hatte auch pekuniäre Hoffnungen darauf gesetzt! Das alles lag damals noch in weiter Ferne, und Wagner war, trotzdem er die ‚Nibelungen' beiseite setzen mußte, voll froher Hoffnung und in glücklicher Stimmung; nur wenn er daran dachte, daß er in Deutschland nichts für die würdige Aufführung seiner Werke tun könne, ja daß er den ‚Lohengrin' noch nicht einmal gehört habe, wurde er bitter. Auf mehreren Spaziergängen, die er mit mir der Albiskette entlang unternahm, sprach er sich darüber aus. Ich kam von Baden-Baden, wo Berlioz ein großes Musikfest dirigiert hatte. Noch voll der Eindrücke von mehreren seiner neuen Werke, die Wagner nicht kannte,[1] sprach ich ihm mit einer Wärme davon, die ihn, wie ich bald merkte, nicht sehr erbaute.[2]

---

[1] Daß er sich um die Gelegenheit zu ihrer Kenntnis anhaltend und ernstlich bemüht hatte, ist von uns bereits zuvor beachtet worden, vgl. S. 103. — [2] Pohl berührt hiermit selbst seine mehrjährige einseitig musikalische Vorliebe für Berlioz, welche allerdings weder Wagner, noch seine (Pohls) sonstigen aufrichtigen Freunde ‚erbaute'. Sie drohte ihn vielmehr zeitweilig seinen näheren und höheren Aufgaben zu entfremden. Wagner schwieg dazu; Bülow aber erteilte ihm dafür mit völligster Offenheit eigens eine freundliche Lektion. ‚Kein Mensch hat es bisher fertig gebracht, für mehr als einen großen Mann auf einmal zu wirken. Unser Geist, unser Herz ist weit umfassend, das ist schön, darauf dürfen wir stolz sein; aber schielen wir nicht, das trübt den Blick und ängstigt das Publikum. Wagner und Liszt stehen uns in diesem Augenblicke weit näher'. (2. Oktober 1861. Vgl. Hans von Bülows Briefe an R. Pohl, ‚Neue deutsche Rundschau' 1894, S. 582.)

Er bewegte sich gern in der freien Natur, ging jeden Nachmittag regelmäßig einige Stunden spazieren und lebte überhaupt sehr regelmäßig und gesundheitsgemäß. Damals war er ein Anhänger der kalten Wasserkur, die er, wie er glaubte(?), mit gutem Erfolg gebraucht hatte.[1] Im ganzen war aber seine Gesundheit weniger fest, als in den späteren Jahren. Er experimentierte mit allerlei Mitteln, und seine Nerven waren sehr erregt. In Zürich verkehrte Wagner am liebsten mit Semper und Herwegh; mit Köchly, der ihm von Dresden her schon bekannt war, und einigen anderen Professoren kam er auch zusammen. Im ganzen hatte er aber nicht vielen persönlichen Umgang in der Stadt, am wenigsten mit eingeborenen Schweizern. Hervorragende Fremde suchten ihn desto häufiger auf: als ich zu Wagner kam, hatte Robert Franz ihn soeben verlassen; Bülow mit seiner jungen, vor kurzem ihm angetrauten Gattin Cosima, wurde erwartet.'

‚Die Abende in Wagners Hause', fährt Pohl in seiner Schilderung fort, ‚waren fast immer belebt, und natürlich im höchsten Grade anregend. Mit der Familie Wesendonck verkehrte er täglich; sie wohnten ja Haus an Haus. Frau Wesendonck, eine schöne Erscheinung, eine weiblich anmutige und poetisch sinnige Natur, übte auf den Meister einen ersichtlich anregenden Einfluß. Ihr gegenüber mußte Wagners schnell gealterte Gattin Minna, mit ihrem ziemlich nüchternen, gutmütigen, aber hausbackenen Wesen freilich sehr im Schatten stehen. In Wagners Gegenwart verhielt sie sich meist still; wenn man sie allein traf, machte sie ihrem Herzen Luft. Sie konnte absolut nicht verstehen, wie ihr Gatte sich jahrelang mit Projekten trug, die nicht die geringste Aussicht auf Verwirklichung hatten. Von den ‚Nibelungen' hoffte sie nichts.[2] Kompositionen, welche überall Aufnahme finden könnten und auch pekuniäre Erfolge bringen würden, wären ihr viel lieber gewesen. Daß diese beiden Naturen nicht harmonieren konnten, sah man auf den ersten Blick; daß früher oder später eine Trennung ihres ehelichen Zusammenlebens erfolgen müßte, war unschwer zu prophezeien. Eine gemeinschaftliche Sympathie verband aber die kinderlosen Ehegatten — die zu den Tieren. Wie Wagner die Tiere liebte und verstand, zeigte er uns in seinen Werken;[3] er drang in ihre Individualität ein und verkehrte mit ihnen oft lieber, als mit den Menschen,

---

[1] Vgl. dazu Wagners Äußerung gegen Liszt, vom 1. Jan. 1858: ‚Mir gehts passabel und mein erträgliches Befinden danke ich immer noch Baillant. Könnte ich dem doch lohnen!' (An Liszt II, S. 185.) — [2] Vgl. die ihr von Präger zugeschriebene Äußerung nach Anhörung jener Vorführung der Rheintöchter-Szene in Wagners Hause: ‚ob denn der Gesang der Rheintöchter wirklich so schön sei? Er käme ihr so ganz fremdartig vor, und sie meine, das möge wohl auch von dem größten Teile des Publikums zu befürchten sein!' — [3] Man vergleiche hierzu: Heinrich von Stein, ‚Die Darstellung der Natur in den Werken Richard Wagners' in Kürschners ‚Wagner-Jahrbuch' 1886 (S. 153, 156. 159. 160) und H. v. Wolzogen, ‚Richard Wagner und die Tierwelt, auch eine Biographie', Leipzig, 1890.

— das hatte er mit seinem großen Geistesverwandten, Schopenhauer, gemein. Hunde vor allem waren Wagners stete Begleiter. In Zürich war ein kleiner Bologneserhund, Fips, sein Zimmergenosse' (ein Geschenk von Frau Wesendonck, deren Gatte sich darin zu Wagner im Gegensatz befand, daß er ‚Neigung zu Tieren nicht zugeben wollte'). ‚Fips war ein kluges, liebenswürdiges Tier, das Wagner sehr liebte; Frau Minna hatte einen Papagei, der sich durch musikalische Begabung auszeichnete. Dieser Papagei überraschte mich nicht wenig, als er in guter Laune die vier ersten Takte aus dem ersten Satz der Beethovenschen Fdur-Symphonie, einem Lieblingswerke Wagners, ganz korrekt pfiff; Fips saß ernsthaft daneben auf einem Sessel und hörte verständnisvoll zu. Reizend war es, wie Wagner mit den beiden Tieren plauderte und sang. — Den entzückenden Schluß jener unvergeßlich schönen Tage in der historisch denkwürdigen kleinen Villa am Zürichsee, wo ‚Tristan und Isolde' geschaffen wurde, bildete für mich ein Musikabend (am Dienstag den 25. August), wo Wagner uns aus der Bleistiftskizze den soeben vollendeten zweiten Akt aus Siegfried, das ‚Waldweben' und die Vogelstimme spielte und sang. Dann sprach er lebhaft über die Dichtung von ‚Tristan und Isolde', die ihn ganz erfüllte: er stehe damit am Ende des zweiten Aktes und suche eben die poetische Verbindung (?!) zum dritten.' Als Pohl diese Erinnerungen aus seinen Notizen aufzeichnete, war mehr als ein Vierteljahrhundert vergangen, aber die damals empfangenen Eindrücke, sagt er, hätten unauslöschlich in seiner Seele gehaftet. Er habe sich nie des Gedankens erwehren können, Wagner habe damals, trotz aller inneren und äußeren Nöte, seine glücklichsten Tage verlebt, weil er, fern von der Welt und ihrem Treiben, seinen idealen Schöpfungen allein sich widmen konnte. Aber im Innern der Frucht nagte bereits zerstörend der Wurm, den selbst der Blick des flüchtig in diesem Kreise weilenden Gastes richtig erkannt hatte und der in seiner obigen Schilderung deutlich genug bezeichnet ist.

Kaum daß dieser treue Anhänger Zürich verlassen hatte, so traf das erwartete neuvermählte Bülowsche junge Paar in Zürich ein. Beide jungen Freunde hatte der Meister seit vier Jahren nicht wiedergesehen, Bülow zuletzt bei der Baseler Zusammenkunft, Cosima zum ersten und bis dahin letzten Male in Paris (S. 29). Inzwischen waren die beiden Schwestern durch die liebende Fürsorge ihres Vaters nach Deutschland übergeführt und der Obhut von Bülows in Berlin lebender Mutter anvertraut worden, während ihr Bruder Daniel an der Wiener Universität mit Auszeichnung seinen Studien oblag. Von einem Besuche, den die Schwestern 1856 ihrer Mutter, der Gräfin d'Agoult, in Paris machten, war nur Cosima, damals schon Bülows Braut, nach Berlin zurückgekehrt, Blandine hingegen bei der Mutter zurückgeblieben, mit der sie bald darauf eine Reise nach Italien unternahm. Um die Zeit, wo Cosima — noch nicht zwanzigjährig — am 18. August 1857

in Liszts Beisein in der Hedwigskirche mit Bülow getraut wurde, war Blandine die Braut des Pariser Advokaten Emile Ollivier[1] geworden, auch ihre Vermählung stand nahe bevor.[2] Das junge Paar hatte unmittelbar nach der Trauung über Weimar, Baden, Bern und Genf seine Hochzeitsreise angetreten, mit Zürich als bedeutsamen Endziel. Nur der herrliche Genfersee hatte sie, unter fortwährendem Entzücken, zu einem dreitägigen Aufenthalt vermocht: Bülows alte Freundschaft zu Karl Ritter (damals in Genf lebend) war eine mitwirkende Ursache dazu. Doch war es ihm bis dahin noch nicht geglückt, dessen ebenso grundlosen als hartnäckigen Groll gegen den Meister (von seinem vorigjährigen Rencontre mit Liszt her) zu beseitigen. Ihr Einzug in Zürich ging nicht unter den glücklichsten Umständen vor sich: ein wichtiger Koffer war auf der Route von Lausanne nach Bern liegen geblieben und ein rheumatisches Fieber zwang Bülow, sogleich nach seiner Ankunft achtundvierzig Stunden lang das Bett zu hüten. Ein Arrest, der allerdings durch das Studium der Partitur der ‚Walküre‘ eine bedeutende Milderung erhielt! Ein hübsches Logis mit Aussicht auf den See hatte ihnen der Meister sofort nach Empfang der telegraphischen Anzeige ihrer Ankunft in Zürich verschafft; aber schon nach den ersten acht Tagen duldete er es nicht mehr, daß sie so weit von seinem Hause wohnen sollten. Sie mußten das Fremdenstübchen in seiner Villa beziehen, aus dem er sie nun sobald nicht wieder fortließ. ‚Der Besuch des jungen Bülowschen Paares‘, meldet er selbst an Frau Ritter, ‚war mir das liebste Erlebnis dieses Sommers. Sie wohnten drei Wochen in unserem Häuschen; ich habe mich selten so behaglich und erfreulich angeregt gefühlt, als durch diesen intimen Besuch. Des Vormittags mußten sie sich still verhalten; denn da schrieb ich meinen Tristan, wovon ich ihnen denn jede Woche einen neuen Akt vorlas. Dann wurde den Tag über fast immer musiziert, wo denn Frau Wesendonck treulich jedesmal herüberkam und wir so unser dankbarstes kleines Publikum gleich zur Hand hatten. Bülows Meisterschaft auf dem Instrument ist enorm, bei seiner sicheren musikalischen Intention, einem unglaublichen Gedächtnis und all der wunderlichen Facilität, die ihm eigen ist, kam mir seine Unverwüstlichkeit und Stetsbereitheit prächtig zustatten. Wenn Sie Cosima kennen,[3] stimmen Sie mir wohl auch bei, wenn ich das junge Paar für so glücklich als möglich ausgestattet halte. Es ist, bei allem großen Verstand und bei wirklicher Genialität, so viel Leichtes,

[1] Avocat au barreau und demokratischer Deputierter der Stadt Paris, nachmaliger Minister Napoleons III. — [2] Sie fand am 22. Oktober 1857, Liszts 44. Geburtstag, in Florenz statt. — [3] Gewiß kannte sie die ehrwürdige Dresdener Freundin; hatte doch Liszt seinerzeit (Sommer 1855), als er seine Töchter von Paris nach Deutschland überzusiedeln gedachte, zu allererst an das Haus von Frau Julie Ritter als an dasjenige Heim gedacht‘ worin er sie am liebsten aufgenommen gesehen haben würde, und erst, als dies sich als unmöglich herausstellte, in zweiter Linie sich an Frau von Bülow gewendet.

Schwunghaftes in den beiden Leutchen, daß man sich nur sehr wohl mit ihnen fühlen muß.' Bülows gleichzeitige briefliche Nachrichten sind voll begeisterten Entzückens über die empfangenen Eindrücke; in einem Briefe an Pohl vom 4. September beklagt er lebhaft dessen allzufrühe Abreise. ‚Wir hätten prächtige Tage noch verleben können, wie z. B. den gestrigen: Wagner war herrlicher Laune, und was mir ein Blick in die Partitur des ›jungen Siegfried‹ versprochen hat, war kolossal. Was für ein Riesengeist! Robert Franz ist (wieder) hier und viel gemütlicher und anständiger, als man ihn mir jüngst geschildert. Gottfried Keller, Frau Herwegh (Er ist verreist), Franz Müller passen hier und da ganz gut in den Kreis.'[1] Und Gottfried Keller seinerseits weiß das Lob der ‚zierlichen Bülowsleute' nicht genug zu singen. ‚Ihr Lob der Cosima', schreibt er an eine gemeinsame Freundin in Berlin,[2] ‚hat sich glänzend bewährt und diese vortreffliche und eigentümliche junge Frau hat mir so ungeteilt gefallen, wie seit langer Zeit kein Frauenzimmer. Man muß ihr wirklich alles Gute wünschen, und möge sie bleiben, was sie ist, in der renommistisch verschrobenen Welt.' Ernster und tiefdringender, als der etwas philiströse Ausdruck von Kellers gutmütig herzlichem Wunsch, klingt uns — mit prophetischer Erfassung ihres innersten Wesens — dessen eigentümlicher Zauber aus den Versen entgegen, die ihr Herwegh (nach seiner bald erfolgten Rückkehr) zum Abschied in das Album schrieb:

‚Auf jedes Menschen Angesicht liegt leise dämmernd ausgebreitet
Ein sanfter Abglanz von dem Licht des Sternes, der sein Schicksal leitet.
Der Genius der Harmonie wird Dich mit seinen Wundertönen
Umrauschen, und Du wirst Dich nie mit der verstimmten Welt versöhnen.'[3]

Bis zum Ende des Monats September, und zum völligen Abschluß der ‚Tristan'-Dichtung, behielt der Meister die jungen Freunde unter seinem Dache, und empfand nach ihrem Scheiden in seinem Hause eine völlige Leere. ‚Mit großem Bedauern', schreibt er an Frau Ritter, ‚entließ ich sie endlich, aber nur gegen das sichere Versprechen des Wiederkommens im nächsten Jahre.' Im nächsten Jahre — was sollte sich bis dahin nicht alles in den jetzt noch so harmonisch erscheinenden Verhältnissen seiner Umgebung ändern!

Der Monat Oktober fand ihn in ernster, weltabgeschiedener Einsamkeit, seine Stimmung beherrscht durch den ‚Tristan', von dessen vollendeter Dichtung

---

[1] Bülows Briefe an Pohl a. a. O. S. 464. 465. — [2] Ludmilla Assing, die soeben als Trauzeugin der Vermählung des Paares in Berlin assistiert und die Frische und Liebenswürdigkeit der jungen Frau gegen Keller gerühmt hatte: ‚Cosima spielt', heißt es in diesem Briefe, ‚meiner Empfindung nach, noch schöner als Herr von Bülow'. [3] Abgedruckt nach dem Tode des Dichters in Georg Herwegh, ‚Neue Gedichte' auf S. 265 unter der Aufschrift: ‚An C(osima) ins Album. September 1857.'

Bülow bei seiner Abreise bereits eine Abschrift für Liszt nach Weimar mitbrachte (während eine andere Kopie kaum vierzehn Tage später an die Dresdener Freundin abging), und an dessen musikalische Ausführung er unmittelbar darauf sich machte. ‚In die Stadt komme ich fast nie mehr, sondern mache aus dem Garten meine Spaziergänge in ein angenehmes Tal, und lebe so eigentlich wie aus der Welt.'[1] Es war ihm bei dieser Arbeit, als entfernte er sich nicht eigentlich aus dem Kreise der, ihm durch das Nibelungenwerk erweckten, dichterischen und mythischen Anschauungen. ‚Der große Zusammenhang aller echten Mythen, wie er mir durch meine Studien aufgegangen war, hatte mich namentlich für die wundervollen Variationen hellsichtig gemacht, welche in diesem aufgedeckten Zusammenhange hervortreten.'[2] Gehört doch auch Tristan, gerade wie Siegfried, in die Reihe jener alten Sonnenhelden der arischen Urüberlieferung: gezeugt von dem sterbenden Tage, geboren von der sterbenden Nacht, ist dieser leuchtende Held schon durch seine Abkunft dem Tode verfallen, mit dem er in das ‚Mutterreich der Nacht' zurückkehrt. Bei seinem ersten Auszug zu hohem Sonnenlaufe löst er sich aus den Armen der geliebten Morgenröte, um sie für immer zu verlieren und — nach Durchmessung des Firmamentes — mit brechendem Blick als Abendröte zu ‚ewig kurzer' Vereinigung wieder zu gewinnen und sterbend von ihr zu den Sitzen der Seligen geführt zu werden. So ist die Handlung der ‚Götterdämmerung' eingeschlossen von Tagesgrauen und Einbruch der Nacht. Mit dem Aufgang der Sonne nimmt Siegfried von Brünnhilde Abschied, mit ihrem Niedergange trifft ihn Hagens Speer, und der zu Tode Getroffene öffnet noch einmal glanzvoll die Augen, um die heilige Braut, das strahlende Wotanskind, zu erblicken. So rafft sich der sterbende Tristan vom Lager, mit blutender Wunde Isolden zur letzten Vereinigung zu begegnen. Wie Siegfried, ist ja auch Tristan ein Drachentöter, wenngleich dieser mythische Zug an ihm weniger hervortritt; beiden gemeinschaftlich ist der Zwang der Täuschung, durch welche sie dem Freunde und Lehnsherrn die eigene Geliebte als Braut zuführen. Aber schon seit die ältesten Lieder der Völker den mythischen Darstellungen der Naturvorgänge einen ethischen Sinn unterzulegen und die einzelnen Züge episch zu gruppieren begannen, war die Behandlung beider Sagen eine verschiedene gewesen. ‚Während der Dichter des Siegfried', sagt Wagner, ‚den großen Zusammenhang des ganzen Nibelungen-Mythus vor Allem festhaltend, nur den Untergang des Helden durch die Rache des, mit

[1] Brieflich an Frau Ritter 8. Okt. 1857. — [2] ‚Eine solche Variation trat mir mit entzückender Unverkennbarkeit in dem Verhältnisse Tristans zu Isolde, zusammengehalten mit dem Siegfrieds zu Brünnhilde, entgegen. Wie in den Sprachen durch Lautverschiebung aus demselben Worte zwei oft ganz verschieden dünkende Worte sich bilden, so waren auch, durch eine ähnliche Verschiebung oder Umstellung der Zeitmotive, aus diesem einen mythischen Verhältnis zwei anscheinend verschiedene Verältnisse entstanden.' (Ges. Schr. VI, S. 378/79.)

ihm sich aufopfernden Weibes in das Auge fassen konnte, findet der Dichter des Tristan seinen Hauptstoff in der Darstellung der Liebesqual, welcher die beiden über ihr Verhältnis aufgeklärten Liebenden bis zu ihrem Tode verfallen sind. Hier ist nur breiter und deutlicher gefaßt, was auch dort unverkennbar sich ausspricht: der Tod durch Liebesnot, welche in der einseitig des Verhältnisses sich bewußten Brünnhilde zum Ausdrucke gelangt. Was hier nur mit entscheidender Heftigkeit sich äußern konnte, wird dort zu einem unendlich mannigfaltigen Inhalte. Und hierin lag für mich der Anreiz, diesen Stoff gerade jetzt auszuführen, nämlich als einen Ergänzungsakt des großen, ein ganzes Weltverhältnis umfassenden, Nibelungenmythus.'[1]

[1] Ges. Schr. VI, S. 379.

VII.

Beginn der Komposition des ‚Tristan'.

Vergebliche Hoffnung auf Liszts Besuch. — Lektüre des Calderon. — Finanzkrisis. — Verkehr mit Wesendoncks, Komposition der 5 Gedichte. — Ausflug nach Paris. — Treppenhaus-Konzert bei Wesendoncks. — Minnas Erkrankung — Großherzog Karl Alexander. — Tausig, Tichatschek, Bülows, Klindworth. — Auflösung des Hausstandes und Trennung von Minna.

> Wir sind nicht für das Leben gemacht, sondern dazu, das Leben überdrüssig zu werden. Wer es am ersten wird, erreicht am schnellsten seine Aufgabe. Alle sogenannten Glückwechsel sind eben nur Palliativmittel, die das Übel nur verschlimmern.
>
> Richard Wagner.

Der Eintritt der rauheren Jahreszeit änderte nichts an den Gewohnheiten seines täglichen Lebens, der Arbeiten in den Frühstunden, der nachmittäglichen Spaziergänge, der Lektüre, des nachbarlichen Verkehrs von Haus zu Haus. Den ganzen Oktober hindurch hoffte und wartete er noch auf einen Besuch Liszts, als des großen Einzigen unter seinen Freunden, der ihn noch nicht in seiner neuen Häuslichkeit aufgesucht. Wie viel hatte er mit ihm mündlich zu besprechen und auszutauschen! ‚Du bist also nicht gekommen, liebster Franz', schreibt er ihm gegen Ende dieses Monates. ‚Ohne ein Wort weiter mir deshalb zu sagen — einfach, stillschweigend nicht gekommen! nachdem Du mich in zwei Briefen wiederholt Deinen Besuch hattest verhoffen lassen!' Aus gleichzeitigen vertrauten Nachrichten vernehmen wir von Liszts eigener tiefer Verstimmung, in Folge beständiger Beunruhigungen durch seine tausendfachen Beziehungen und Verpflichtungen.[1] Sein Geburtstag, der 22. Oktober, zugleich

[1] ‚Je me consume', heißt es in einer derselben, ‚toute mon âme n'est que langueur et mes journées passent dans un immutable accablement. Il m'a été impossible de me remettre à mon travail durant tout ce mois, ce qui me rend fort discord.' Liszts Briefe III, S. 99.

in Florenz der Vermählungstag seiner ältesten Tochter Blandine (S. 159 A.), war auf der Altenburg durch die Aufführung eines Festspieles gefeiert worden; am 7. November fand im Dresdener Hoftheater, in einem Konzert zum Besten des Pensionsfonds, die erste Aufführung seiner ‚Dante-Symphonie' statt,[1] die ihn in die Kreise der dortigen künstlerisch-literarischen Geselligkeit warf. Tichatschek, Fischer, Heine, aber auch Auerbach, Gutzkow und ähnliche Geistesheiden der sächsischen Residenz umdrängten ihn. Mitten im Dresdener Trubel gelangte an ihn ein feuriger Seelengruß des einsamen Züricher Freundes in dem Augenblicke, da er zur ersten Aufführung seines Werkes schritt. Wie durch die Ferne abgedämpft, erreichte diesen der Schall aller jener Vorgänge aus einer anderen Welt. In sehnsuchtsvoller Versenkung hatte er inzwischen die Kompositon des Vorspieles und des ersten Aktes seiner neuen Schöpfung aufgenommen und führte sie bis zum Schluß des Jahres, dem 31. Dezember, in einem ununterbrochenen Zuge zu Ende, im Bewußtsein, gerade mit diesem Akte den schwierigsten Teil seiner Arbeit vollbracht zu haben.[2] Als einzige Lektüre beschäftigte ihn während dieses ganzen Winters Calderon. Er betrachtete es als ein wahrhaftes Labsal, so im reifsten Alter die Bekanntschaft eines Dichters, wie dieser, zu machen (‚ich bin nahe daran, ihn einzig hoch zu stellen'), und gesteht, daß er sich durch ihn und um seinetwillen am Ende noch verleiten lassen könnte ‚etwas Spanisch zu lernen'. Einstweilen bediente er sich der vorhandenen deutschen Übersetzungen von Schlegel, Gries, von der Malsburg und Martin. Dem Dichter von ‚Tristans Ehre — höchste Treu' trat in den Schöpfungen dieses Dramatikers eben jener Begriff der ‚Ehre' als der Ausdruck eines feinen und tief leidenschaftlichen Sinnes der spanischen Nation entgegen. ‚Seine ergreifendsten Darstellungen haben den Konflikt dieser ‚Ehre' mit dem tief menschlichen Mitgefühl zum Vorwurf. Die ‚Ehre' bestimmt die Handlungen, welche von der Welt anerkannt, gerühmt werden; das verletzte Mitgefühl flüchtet sich in eine fast unausgesprochene, aber desto tiefer erfassende, erhabene Melancholie, in der wir das Wesen der Welt als furchtbar und nichtig erkennen. Dieses wunderbar ergreifende Bewußtsein ist es nun, was in Calderon so bezaubernd schöpferisch gestaltend uns entgegentritt und kein Dichter der Welt steht ihm hierin gleich.'[3] Mit Beziehung auf sein ‚Spanisch-lernen' fügt er seinem Berichte darüber an Liszt die scherzhaften Worte hinzu: ‚Gott gebe nur, daß ich Dir dann nicht auch wie H. Nägeli vorkomme![4] Den Cache-nez hätte ich schon dazu; meine Frau hat mir einen

[1] Bekanntlich war König Johann von Sachsen ein besonderer Dante-Verehrer und hatte noch vor seiner Thronbesteigung (1854) unter dem Namen Philalethes eine sehr schätzbare Übersetzung seines bevorzugten Lieblingsdichters in drei Teilen erscheinen lassen (1828—1849). — [2] An Liszt, 1. Jan. 1858 ‚gestern endlich wurde ich mit der Komposition des ersten Aktes fertig'. — [3] An Liszt II, S. 188. — [4] Eine Anspielung auf irgend eine Bemerkung Liszts während seines vorigjährigen Besuches in Zürich, vermutlich mit Bezug auf ein

beschert, und dazu einen süperben Teppich mit Schwänen à la Lohengrin. Letzthin hörte ich von deinem Dresdener Leben en Gutzkow, Auerbach 2c. 2c. O Du Mordskerl, was Du Alles kannst! Mach', daß Du mir nicht auch einmal spanisch vorkommst: dann lache ich Dich aus!'[1]

Ach, es war nicht eigene Wahl, was den Freund so wiederholt in diese rauschenden Umgebungen stürzte! Viel lieber wäre er, ohne diese fruchtlosen Stimulationen und Aufregungen, daheim bei der Förderung seiner eigenen hohen Geistesschöpfungen geblieben. Eine zuverlässigere Schilderung seines Lebens als die bisher unter diesem Namen fast einzig uns vorliegende Verherrlichung der Fürstin Wittgenstein in dem bekannten Ramannschen Buche[2] wird uns dies einst deutlich lehren; und Wagners Empfinden über seinen großen Freund konnte ihn darüber nicht täuschen. Wir dürfen nicht an der Aufrichtigkeit von Liszts Wunsche zweifeln: ‚ach, könnte ich doch bei Dir am Züricher See wohnen und ruhig fortschreiben!'[3] Und: ‚ich gestehe Dir offen, daß mir das ganze Leben und Treiben, welches sich mit ähnlichen Produktionen verknüpft, sehr widerwärtig, — und wenn es länger als ein paar Wochen dauert, fast unausstehlich geworden ist.'[4] Von diesem unheilvollen, von außen kommenden und nach außen gerichteten Einfluß seiner unruhigen fürstlichen Freundin haben ihn Wagners, in Ernst und Scherz, unabläßig an ihn gerichtete Ermahnungen nicht befreien können, so viel er sich auch darum gemüht hat. Aber auch sonst bildet gerade das Jahr 1857 in Liszts ganzem Dasein und Wirken einen verhängnisvollen Wendepunkt. Die ersten Jahre seines Weimarischen Wirkens waren ein fast unaufhaltsamer Triumph über den stumpfen Widerstand der künstlerischen Zeitgenossen. Im ersten freudig siegreichen Anlauf war manche Festung genommen, und allein die Einbürgerung der Werke Wagners auf den deutschen Theatern, seit der ‚Lohengrin'-Aufführung von 1850, bezeugt die unwiderstehliche Kraft dieses Sieges. Es fehlte gerade nur noch die Verwirklichung des gewaltigen Nibelungen-Unternehmens auf diesem, durch Liszts geniale Begeisterung gewonnenen Boden, um seinem Werke die Krone aufzusetzen und es damit gleichzeitig vor dem Zerbröckeln zu bewahren. Ohne diesen Abschluß mußte es dem allmählichen Unterminieren der zersetzenden feindlichen Kräfte erliegen, für die sich der Name der Kunst nicht vom ‚Können' herleitete, sondern die von überall her, im erdrückenden Gefühl der eigenen Impotenz, mit Neid auf den großen Könnenden blickte. Gleich zu Beginn des bezeichneten Jahres hatte er auf dem Boden Leipzigs einen ungleichen Kampf mit der dort fest

---

Portrait des damals längst nicht mehr lebenden Veteranen und Begründer des Schweizer Chorgesanges. — [1] An Liszt II S. 184. — [2] Erst seit kurzem ist neben diesem eine in der Auffassung minder einseitige, aber dafür in ihrem Umfang doch mehr nur skizzenhafte Darstellung in Eduard Reuß' vortrefflichem ‚Leben Liszts' hervorgetreten (‚Franz Liszt, ein Lebensbild', Dresden und Leipzig, 1898). — [3] Briefwechsel II, S. 182. — [4] Ebendas. S. 197.

eingenisteten Clique zu bestehen. Am 26. Februar hatte er im Gewandhause ein Konzert für den Orchester-Pensionsfonds dirigiert und auf den ungeschickten Rat der Fürstin unter anderen Werken auch seinen ‚Mazeppa' spielen lassen, der nicht nur abgelehnt wurde, sondern einen höchst unpassenden Lärm hervorrief.[1] ‚Es war ein förmlicher Kampf zwischen den paar Applaudierenden und der pfeifenden und hohnlachenden Menge, welche, von dem unglücklichen Beckenschlag Mazeppas aufgeschreckt, in eine schmähliche und langanhaltende Heiterkeit ausbrach.'[2] Die Tatsache der Niederlage wurde mit allen Mitteln verbreitet und die rücksichtslose Hetzerei fand gleich darauf in Wien ihre Fortsetzung. An das Wiener Konzert (im März) knüpfte sich noch speziell eine für Liszt bittere Erfahrung, die er an einem seiner früheren Freunde und Bewunderer machen mußte. Das Aachener Musikfest im Juni desselben Jahres schloß sich daran, die Feindseligkeit erreichte während desselben und im Anschluß daran ihren Höhepunkt. Als bei der Generalprobe Liszt das Podium betrat, um Berlioz' ‚l'enfance du Christ' zu dirigieren, zog sein ‚Freund' Hiller im Parkett einen Schlüssel aus der Rocktasche, um ihn darauf auszupfeifen[3] und entschädigte sich dann für die Unannehmlichkeit seiner Ausweisung aus dem Lokal durch seine Artikel in der Kölnischen Zeitung über Liszts ‚Unfähigkeit' als Dirigent. Der plötzliche erklärte Abfall eines bis dahin begeistert ergebenen Jüngers, Joachim (August 1857), konnte nicht vorübergehen, ohne in Liszts großem Herzen eine Wunde zu hinterlassen[4]. Der Eintritt Dingelstedts in die Intendanz des Großherzoglich Weimarischen Hoftheaters (September 1857) diente vollends dazu, der Weimarer Bühne ihren siegreich behaupteten Einfluß als Zentrum einer ausgeprägten Richtung, als Sitz einer Schule, Schritt für Schritt zu entziehen.[5] Liszt verlor nicht den Mut und die Geduld; aber die siegesgewisse Freudigkeit der ersten schönen Zeit seines Weimarer Wirkens gewann er in den Kämpfen der vier folgenden Jahre nicht wieder!

---

[1] Eduard Reuß, a. a. O. S. 299. — [2] Weißheimer, Erlebnisse S. 12. — [3] Er suchte sich nachträglich damit herauszureden, daß er nicht Liszt, sondern Berlioz habe auspfeifen wollen. — [4] ‚Mit dem Abfalle eines bisher warm ergebenen Freundes, eines großen Violinvirtuosen, auf welchen das Medusenschild (des ‚Judentums in der Musik') doch endlich auch gewirkt haben mochte, trat jene wütende Agitation gegen den nach allen Seiten hin großmütig unbesorgten Franz Liszt ein, welche ihm endlich die Enttäuschung und Verbitterung bereitete, in denen er seinen schönen Bemühungen, der Musik in Weimar eine fördernde Stätte zu bereiten, für immer ein Ziel steckte.' (Ges. Schriften VIII, S. 306/307.) Die laut redenden Dokumente dieses ‚Abfalles' liegen nun auch vor, in den ‚Briefen hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt', herausgegeben von la Mara. Leipzig, Breitkopf und Härtel 1897. Vgl. dazu Eduard Reuß': ‚Franz Liszt, ein Lebensbild' S. 300/303. — [5] ‚Dingelstedt hatte keinen Künstlerglauben; seine Ziele waren: Reklame, Karriere und Kasse. Daß er Weimar nur als Fußschemel benutzte, um sich weiter zu poussieren, hat er bewiesen, nachdem er Liszt aus Weimar hinaus intriguiert (Richard Pohl, Autobiographisches S. 25).

Nächst der musikalischen Ausführung seines ‚Tristan' beschäftigten in zwischen den einsam schaffenden Meister in Zürich die Verhandlungen mit Härtels über den Verlag seines neuen Werkes, das er ihnen nun an Stelle des großen vierteiligen Objektes ihrer bisherigen Verhandlungen anbot. Eine Einigung war leicht erzielt, allerdings erst, nachdem er sich dazu verstanden, die Verkaufssumme auf die Hälfte seiner ursprünglichen Forderung herabzusetzen![1] Leider erging es ihm aber wieder einmal nach allen anderen Richtungen hin ebenso. Überall wartete er auf das Eingehen von Geldern, überall ließ man ihn im Stich. Nur einige noch ausstehende Rechnungen für die Einrichtung seines neuen Domizils liefen zum Jahresabschluß mit größter Pünktlichkeit ein. Nach Wien mußte er eine Vollmacht schicken, um seinen dortigen alten Freund, den Direktor Hoffmann, zur Zahlung ziemlich beträchtlicher, ihm schuldiger Summen zu zwingen; aus Berlin, von wo er seit den letzten Jahren nicht unansehnliche Tantiemen zu beziehen gewohnt war, erhielt er zum ersten Male blutwenig: — man hatte den ‚Tannhäuser' dort im bisherigen Verlaufe des Winters gerade nur einmal gegeben![2] Das Zusammentreffen dieser ungünstigen Verhältnisse, die mannigfachen daraus entstehenden Sorgen machten seine Lage um diese Zeit ‚zwar nicht verzweifelt, aber äußerst angreifend und beklemmend'. Zu ihrer Erleichterung die Aushilfe seines vermögenden Nachbars zu beanspruchen, wehrte ihm einerseits sein unbedingter, von seinem ganzen Wesen unzertrennlicher stolzer Unabhängigkeitstrieb. Andererseits eine, trotz fortdauernden freundschaftlichen Verkehrs aus mancherlei Symptomen erkennbare, gelegentliche Trübung der beiderseitigen guten Beziehungen. Zu ihrer Entstehung trug die Schwierigkeit eines allzu nahen Zusammenlebens auch mit den engsten, vertrautesten Freunden gewiß das Ihrige bei. In wie hohem Maße diese ganz allgemeine, in der Erfahrung begründete Schwierigkeit aber gerade der genialen Persönlichkeit gegenüber sich steigert, — wie oft hat das gerade Wagner an sich erfahren müssen!

[1] Schon im Herbst 1857 machte Dr. Härtel dem Meister, eigens zum Zwecke einer Vorbesprechung, einen Besuch in Zürich und ging mit großer Bereitwilligkeit auf Wagners Vorschläge hinsichtlich des Verlags von ‚Tristan und Isolde' ein. Die eigentliche offizielle ‚Offerte' des neuen Werkes durch Wagner, mit Angabe seiner Bedingungen, sowie die endgültige Beantwortung derselben seitens des Leipziger Hauses fällt aber erst in den Monat Januar 1858. — [2] Daß sich dieses negative Verhältnis unter der musikalischen Oberleitung eines Taubert und Dorn für die ganze Saison 1857—58 gleichmäßig fortsetzte, entnehmen wir den teilnahmvoll empörten Privatäußerungen Bülows an Alexander Ritter, in denen auch Johanna Wagner wegen ihrer Indolenz gegen die Interessen ihres Oheims einem scharfen Tadel nicht entgeht. ‚Fast möchte ich glauben, daß Taubert der Onkel Deiner Frl. Schwägerin, da sie sich so lebhaft für' (dessen verunglücktes elendes Opus ‚Macbeth') ‚verwendet, als ob verwandtschaftliche Rücksichten im Spiele wären. Wohingegen sie nicht eine Vorstellung des ‚Tannhäuser' vor ihrem Urlaub veranstalten wollte, obgleich Wagner sehnlichst nach einer Tantieme mehr lechzte!' Vgl. S. 177, A. dieses Bandes.

‚Der Welt wird jede Art von Wohlverhalten gegen Andere gelehrt', heißt es in den monologischen Ergießungen des Nachlaßbandes[1]; ‚nur wie sie sich gegen einen Menschen meiner Art zu verhalten hat, kann ihr nie beigebracht werden, weil es eben zu selten vorkommt.' Selbst an wahrhaft geliebten und geschätzten Freunden hat er nur allzuoft die bittere Erfahrung machen müssen, daß sie den, eine ganze Welt in sich tragenden Genius mit dem Maßstab ihres eigenen kleinen Einzel-Ichs maßen: ‚Du bist doch nur ein Mensch, und ich bin auch ein Mensch, und habe meine Menschenrechte wie Du!'[2] Wäre ihm aber nur, unter so bewandten Umständen, in seiner nächsten häuslichen Umgebung jenes ihm nach seiner ganzen Natur so unentbehrliche ‚weiche sanft umschließende Element' zuteil geworden, dessen er bedurfte, um sich ‚froh zur Arbeit zu fühlen'! Leider traf auch dieses nicht zu. Es blieb seiner Frau nach dem Stande ihrer Bildung und der Art ihrer intellektuellen Fähigkeiten durchaus versagt, an ihm und seinem Wesen die tröstliche Erhebung zu finden, die ihr zum Ersatz für die Widerwärtigkeiten ihres gemeinsamen Daseins dienen konnten. Unglaube an seinen künstlerischen Beruf, Nervosität, Verzagtheit und Gereiztheit dienten bei jeder neuen Prüfung dazu, daß sie ihm aus seinem Hause, in das er so gern sich zurückzog, nach seinen eigenen Worten oft ‚eine Hölle machte'.

Der Verkehr mit seinen freundlichen Nachbarn und ‚Wohltätern' (wie er so gern sie nannte!) in diesem ersten und einzigen, in unmittelbarer Nähe und gemeinsamer Abgeschiedenheit von der Außenwelt verbrachten Winter, stellt sich uns von seiner Seite als eine fast ununterbrochene Folge zartester Aufmerksamkeiten dar, denen gewiß ebenso viele entsprechende von der anderen Seite erwiderten. Es geschah dies aus dem wechselseitigen ungehinderten Antriebe guter Menschen, hier Verehrung und Liebe, dort Dankbarkeit und wahre Ergebenheit zum Ausdruck zu bringen; und Beziehungen dieser glücklichen Art würden gewiß lieber aus dem Ganzen und Vollen, als durch bloße Einzelheiten gekennzeichnet, wie sie uns einzig zu Gebote stehen. Obenan steht unter ihnen eine, der innig verständnisvollen Freundin seiner Kunst dargebrachte künstlerische Huldigung: die musikalische Verewigung einer ganzen Reihe ihrer zart und tief empfundenen, durch den Adel ihres sprachlichen Ausdruckes hervorragenden Gedichte. Wie sie entstanden, erfahren wir durch Frau Wesendonck selbst. Er habe, so erzählt sie, jedes einzelne dieser Gedichte gleich, so wie es entstand, an sich genommen, um ihm durch seine Musik die höchste Verklärung und Weihe zu geben. Ihre Zeitfolge vergegenwärtigt sich am

---

[1] ‚Entwürfe, Gedanken, Fragmente', Leipzig 1885, S. 92. — [2] Vgl. hierzu H. v. Wolzogens wahrhaft tiefsinnige, unendlich vielsagende, Betrachtungen im Anschluß an die zuvor zitierten Äußerungen des Meisters, in den ‚Bayreuther Blättern' 1885, S. 287. Natürlich haben weder die einen, noch die andern eine spezielle Beziehung auf die Züricher Freunde!

besten durch die Mitteilung der genauen Daten. Am 30. November wurde als erstes ‚Der Engel' komponiert; am 4. Dezember die ‚Träume', zunächst ohne die einleitenden sechzehn Takte. Tags darauf entstand die zweite, durch den späteren Druck bekannt gewordene Fassung. Am 17. Dezember folgten die ‚Schmerzen'; am 21. Februar: ‚Stehe still'. Das letzte unter ihnen, ‚Im Treibhaus', ist durch eine längere Zwischenzeit von seinen Vorgängern getrennt, es gehört erst dem Mai 1858 an. Zwei davon (die ‚Träume' und ‚Im Treibhaus') sind ausdrücklich als Studien zu ‚Tristan und Isolde' bezeichnet, — ersteres zum zweiten Akte, letzteres zum Vorspiel des dritten Aktes gehörig. Ihrem dichterischen Inhalte nach berühren sie uns wie intime Tagebuchblätter aus seinem inneren Leben; nur eine wahre liebevolle Sympathie mit dem großen Einsamen konnte sie der Dichterin eingeben. Man beachte nur ihre obige Folge: den zarthingehauchten, leise verschwimmenden inneren Sinn der ‚Träume'; den in festen Zügen markierten ganz Wagnerischen Grundgedanken der ‚Schmerzen'[1], die Beziehung von ‚Stehe still!' und dem ‚Treibhaus' zu den gleichzeitigen Lebenseindrücken! Aus der gleichen Quelle erfahren wir, wie er einmal, im Dezember, zum Geburtstage der werten Gönnerin, in der Frühe mit 18 auserlesenen Züricher Musikern vor ihrem Schlafgemache erschienen sei, um von diesen unter seiner persönlichen Leitung die ‚Träume' vortragen zu lassen, nachdem er dieselben zuvor, eigens für dieses kleine Orchester, instrumentiert hatte. Dazu bekundet, wenn wir es sonst nicht wüßten, die reiche Zahl von Andenken, welche — an dichterischen und musikalischen Entwürfen von seiner Hand — in den Besitz sowohl Wesendoncks als auch seiner Gemahlin übergegangen sind, über jeden Zweifel hinaus, wie teuer ihm ihre beiderseitige Freundschaft war. Und doch deuten sich aus seinen eigenen vertrauten Äußerungen schon während dieses selben einsamen Wintermonates die bereits angedeuteten gewissen Differenzen und Spannungen an. Waren diese auch von mindestens ebenso zarter Natur, als jene beiderseitigen Aufmerksamkeiten, so genügten sie doch, um seinem feinen Gefühle eine zeitweilige entschiedene Zurückhaltung gebieterisch aufzuerlegen. In welchem Grade auch hierbei eine triviale Auffassung des nachbarlichen Verhältnisses von Minnas Seite störend mit im Spiele war, läßt sich nach allem Vorausgegangenen leichter ahnen und vorstellen, als mit Einzelheiten belegen. ‚Früher', so heißt es in einer solchen vertraulichen Mitteilung gerade in den letzten Dezembertagen, nach Erwähnung der eben damals ihn bedrängenden widerlichen Finanzkrisis, ‚früher half mir in solchen Situationen mein Herr Nachbar: daß ich diesen nun unbesucht lassen muß, hat tiefe Gründe.' Schon

[1] An Frau Ritter, 7. April 1859: ‚Wer nur noch lebt, weil selbst das höchste selbstempfundene Leiden sich ihm immer wieder als neu zu schaffendes Kunstwerk vorführt, der — braucht die Aufmunterung der Welt, ja selbst seiner eignen Kunst nicht mehr.'

um diese Zeit hielt er es für das Angemessenste, sich für 3 bis 4 Wochen lieber ganz von Zürich zu entfernen, und entschied sich nur schwer zum Bleiben. Bald darauf, um die Mitte Januar des neuen Jahres (nachdem er am 13. d. M. auch die Orchesterskizze des ersten Aktes seines ‚Tristan' zum Abschluß gebracht) hielt ihn nichts mehr zurück und er machte sich plötzlich, wie auf der Flucht, und bei fortdauernder finanzieller Kalamität, nach Paris auf, wozu er gewisse daselbst zu wahrende geschäftliche Interessen mehr zum Vorwand nahm, als daß sie ihn wirklich zu einer persönlichen Vertretung gezwungen hätten. Mit diesen Beziehungen verhielt es sich ungefähr wie folgt.

Anfang Winters hatte sich ein Mr. Léopold Amat, Directeur des fêtes musicales de Wiesbaden, Homburg, Ems ꝛc., aus Paris darum beworben, ihn dafür zu autorisieren, daß er die nötigen Schritte zur Aufführung des ‚Tannhäuser' an der Pariser Großen Oper tun dürfe. Da derselbe Unternehmer vor kurzem eine Aufführung dieser Oper in Wiesbaden unter Tichatscheks Mitwirkung zustande gebracht, zu der er die gesamte Pariser Presse eingeladen hatte,[1] fand sich Wagner gern dazu bereit, unter der Hauptbedingung der Intaktlassung des Originals, das eben nur treu übersetzt werden dürfe, ohne weitere Bearbeitung oder Verstümmelung. Im übrigen sollte er ihm so viel als möglich Vorteile erwirken, und seinerzeit seinen Anteil daran bestimmen. Bald darauf wendete sich ein Mr. de Charnal, ein junger Literat ohne Ruf, mit der Bitte, eine gute poetische Übersetzung des ‚Tannhäuser'-Gedichtes für eine der ersten Revues von Paris veranstalten zu dürfen. Endlich vernahm er davon, daß Mr. Carvalho, der Direktor des Théâtre lyrique, von sich aus mit dem Gedanken umgehe, dasselbe Werk auf seinem Theater zu bringen. Ohne Zweifel war es für ihn das Vorteilhafteste, zur Wahrung seiner, in Frankreich noch durch nichts geschützten Autorrechte sich mit den entscheidenden Faktoren in ein persönliches Einvernehmen zu setzen. Da nun gleichzeitig seine häuslichen Verhältnisse einmal wieder nur Stacheln und Dornen für ihn zeitigten und seine Leiden dadurch ins Unerträgliche wuchsen, benützte er die Arbeitspause, um sich auf und davon zu machen, so schwer es ihm war, sich dafür auch nur das nötige Reisegeld zu verschaffen. Am 14. Januar reiste er von Zürich nach Basel, wo er aus großer Müdigkeit sich versäumte und dadurch genötigt war, anderthalb Tage und eine Nacht in Straßburg zu verbringen. Ein sonderbares Spiel des Zufalls, denn

[1] Der Erfolg davon war, daß die französische Kritik bei diesem Anlaß zuerst mit dem Werke bekannt wurde und sich desselben eifrigst zur Besprechung bemächtigte, im verhältnismäßig günstigen Sinne. Im ‚Courrier de France' hatte sich Ernest Royer, im ‚Moniteur' Theophile Gauthier, im ‚Figaro' Emile Solié, in der ‚Revue et Gazette musicale' Léon Durocher, im ‚Siècle' Gustave Chadeuil, im ‚Pays' — — — Dieser oder Jener, zum Teil recht anerkennend darüber ausgesprochen. Von einer prinzipiellen Bekämpfung des deutschen Meisters war damals keine Rede, — der Anstoß dazu mußte eigens erst noch gegeben werden.

eben hier, in Straßburg, begegnete ihm ein Abenteuer, das er wegen des großen, ermutigenden Eindruckes, den er davon gewann, noch vier Monate später in einem Briefe an Frau Ritter mit allen Einzelheiten berichtet. ‚Wie ich durch die Straßen schlendere, lese ich auf der Theateraffiche ein Stück angezeigt, und darunter mit großen Lettern die Ouvertüre zum ‚Tannhäuser', mit welcher die Aufführung begonnen werden sollte. Ich erhielt zufällig einen Platz nahe beim Orchester, aus welchem mich einige Musiker von Zürich her kannten und schnell von meiner Anwesenheit ihren Kollegen und dem Dirigenten Mitteilung machten. Ich erwartete mit banger Spannung die Ausführung: es war das erste Mal, daß ich seit lange ein Orchester wieder hören und überhaupt eine Komposition von mir, von einem Anderen dirigiert, vernehmen sollte. Zu meiner angenehmsten Überraschung wurde aber sehr gut, ja manches vorzüglich gespielt, fein nuanciert und alles schwungvoll vorgetragen, so daß eine heftige Rührung und tiefe Erschütterung über mich kam. Namentlich hatte der ernste Pilgergesang am Schlusse für mich eine tief innerliche Bedeutung. Wie denn nun am Schlusse applaudiert wurde, erhob sich das Orchester, mit seinem Dirigenten an der Spitze, zu mir gewandt mit lautem Beifall und Ovationsbezeigungen, wodurch das Publikum mich gewahr wurde und schnell begriff, wer ich sein mochte, — so daß ich nun, in helle Tränen ausbrechend, mich einer öffentlichen Huldigung ausgesetzt sah, wie ich sie nie erlebt. Schnell mußte ich das Haus verlassen. — Sehen Sie, so geht es einem: immer tief unten und — kommts dann einmal — hoch oben, auf wunderbarer Höhe!' —[1]

Todmüde und angegriffen, kam er am Abend des folgenden Tages (Sonnabend, 16. Januar) in Paris an, wo er im dritten Stock des Hôtel du Louvre Quartier nahm: ‚ich fand hier einzig, in die inneren Höfe hinaus, die mir nötige ruhige Lage'. Doch war seine Stimmung die niedergedrückteste. Die Geldverlegenheit, die ihn daheim bedrängt, verfolgte ihn nun auch hierher. Zwar hatte er von Zürich aus brieflich und zuletzt noch telegraphisch sich an Liszt gewendet; doch, da er bereits fast ohne Kasse war, wurde sein Unbehagen zur Qual. War es ihm doch auch von Liszts Seite ein oder das andere Mal begegnet, daß er ihm in entscheidender Bedrängnis nicht helfen konnte, weil er dazu nicht imstande war. Um so gerührter ist sein Dank für die freundschaftliche Hilfe in der Not;[2] man merkt ihm ordentlich an, daß berechtigte Zweifel ihm vorausgegangen waren. Auch besuchte er auf Liszts Empfehlung dessen Schwiegersohn, den Advokaten Ollivier (S. 159) in seiner Wohnung im Faubourg St. Germain, da ihm dieser, durch seine Erfahrung als Sachwalter, auch in seinen geschäftlichen Beziehungen mit Rat und Tat an die Hand gehen konnte. ‚Ollivier, den ich gestern erst antraf, und bei

[1] Brieflich an Frau Ritter, 11. Mai 1858. — [2] An Liszt II, S. 187, Nr. 254.

dem ich heute en garçon speise, empfing mich mit einer so liebenswürdigen Aufmerksamkeit, daß ich glaubte, in der Altenburg angekommen zu sein. Er bot mir seine uneingeschränkten Dienste an, unter anderen auch beim Direktor des Théâtre lyrique (Carvalho), der sein persönlicher Freund sei. ‚So weit', fährt die briefliche Nachricht fort, ‚kam ich gestern, als Berlioz mich besuchte. Ich mußte dann fort, und fand bald, daß ich nicht wohl sei; wahrscheinlich infolge einer Erkältung, die mich besonders angreift, da ich seit längerer Zeit mich sehr schlecht ernährt habe, wovon ich schwach und sehr mager geworden bin. Ich mußte Ollivier absagen, um mich auf meiner Kammer im Bett zu halten. Nach dieser weisen Mäßigung fühle ich mich etwas besser, und erwarte Ollivier, der mich um 2 Uhr zum Conservatoire-Konzert abholen will.'[1]

Die äußere Erscheinung der Seinestadt hatte sich, in den wenigen Jahren seit seinem letzten dortigen Verweilen, durch die von Grund aus umgestaltenden Bauunternehmungen des Seinepräfekten Hausmann in allen Stadtteilen sehr wesentlich verändert.[2] Trotzdem empfand der Schöpfer des ‚Tristan' in all diesem auf Repräsentation berechneten Prunk und Glanz nur das ‚rein fremdartig ihm Entgegenstehende'. ‚Bekenne ich Dir offen', schreibt er an Liszt, ‚daß ich kaum noch mein Auge zu den, allerdings erstaunlichen, Neubauten erheben konnte.' Den gleichen Eindruck des ihm von Grund aus Fremdartigen empfing er aufs neue von der Pariser Bevölkerung. ‚Diese für die Erkennung des Reizenden, sinnlich Aufregenden, so ungemein bestimmt und fein organisierten französischen Physiognomieen bieten mir das, was ich bei anderen Nationen verwischter, vielleicht unentwickelter wahrnehme, mit einer so unverkennbaren Prägnanz, daß es mir unmöglich wird, nur einen Augenblick zur Täuschung zu gelangen.' Bei dieser Sicherheit seiner Stellung zu einer Umgebung, in welcher ihn keine Illusion mehr reizte, empfand er mit ironischem Humor ihr gegenüber eine Ruhe und Gleichgültigkeit, die ihm für die Erreichung dessen, was er in frühester Zeit einst hier vergebens erstrebte, nur vorteilhaft dünken konnte. Seine Anwesenheit in Paris gab dem vielzüngigen Gerüchte in deutschen Zeitungen alsbald Veranlassung zu Vermutungen über eine bevorstehende Aufführung seines ‚Tannhäuser' an der Großen Oper. Die Übersetzung des Textes, so hieß es, sei schon vollendet, er wolle nur die vorhandenen Kräfte in Augenschein nehmen, um sich darüber zu entscheiden, oder gar, um ‚die Proben einzuleiten'. Er beauftragte den alten Fischer mit der Widerlegung dieser falschen Angaben. Nicht um an der Großen Oper den ‚Tannhäuser' aufzuführen, sei er hier, sondern um zu verhüten, daß man an anderen untergeordneten Theatern sich damit befasse, ohne ihn zuvor zu befragen. ‚Doch', fügt er hinzu, ‚was nicht ist, kann werden.' Einstweilen

[1] An Liszt, Band II, Seite 190/191. — [2] Vgl. darüber Band I, Seite 286.

begnügte er sich, unter dem Beistande Olliviers, mit der Sicherung seiner Eigentumsrechte an den Verlag seiner Werke für Frankreich. Auf dieser Basis gewann er so viel, daß er unbefugte Aufführungen durch seinen Einspruch verhindern konnte. Hierauf allein kam es ihm vorläufig an. Sich der Großen Oper oder irgend einem anderen Theater anbieten konnte und wollte er nicht, um sich nicht die Hände im voraus zu binden, da er seinen ‚Tannhäuser' auf alle Fälle nur ganz ohne Verstümmelungen aufführen lassen wollte. Immerhin hätte er sich mit minderem Skrupel dazu entschlossen, als ‚erstes Entree' seinen ‚Rienzi' preiszugeben, unter der Voraussetzung, daß ihm bedeutende Vorteile dafür zugesichert würden. Für diesen dünkte ihm Mr. Carvalho am Théâtre lyrique der rechte Mann. ‚Ich sah sein Theater', schreibt er an Liszt, ‚es gefiel mir ganz passabel; eine neue Akquisition, ein Tenor, gefiel mir sogar sehr. Wenn dies Theater ganz besondere Anstrengungen macht, die natürlich mir sehr stark versichert sein müßten, so könnte ich ihm den ‚Rienzi' geben, vorausgesetzt, daß es mir — vielleicht durch Vermittelung des Großherzogs von Baden an den Kaiser der Franzosen — gelänge, ausnahmsweise hier eine Oper ohne Dialog durchzusetzen.'

‚Man faselte viel davon, daß die Pariser Theater sich nächstens mit mir würden befassen müssen; doch konnte ich diese Notwendigkeit nicht erkennen', so rekapituliert er brieflich seine Pariser Erlebnisse.[1] ‚Ob sie mich suchen werden, muß ich sehr dahingestellt sein lassen, wogegen ich nur das Eine bestimmt weiß, daß ich — sie nicht suchen kann. Doch machte ich einige angenehme Bekanntschaften, die mich für diesmal etwas mit dem französischen Geiste versöhnten.' Unter diesen nennt er Madame Erard, die Witwe des kürzlich (1855) verstorbenen Pianofortefabrikanten.[2] Die würdige alte Dame erfüllte ihm einen längst gehegten Wunsch, indem sie ihm einen ihrer herrlichen Flügel in Aussicht stellte, den der Meister mit Recht als ein ‚unschätzbares Geschenk' bezeichnen konnte.[3] Schon vor 2 Jahren, als er aus Mornex heimkehrend, Liszts Besuch erwartete, hatte er dessen Intervention dafür — vergeblich — angerufen,[4] und einstweilen sowohl seinen ‚Siegfried', als den

---

[1] An Frau Ritter 11. Mai 1858. — [2] Pierre Erard (1796—1855), Neffe und Erbe des Begründers der berühmten Pianoforte- und Harfenfabrik, des Elsässers Sebastian Erard († 1831 auf seinem Schloß Muette bei Paris). — [3] An Frau Ritter, a. a. O. — [4] An Liszt, Ende Juli 1856: ‚Du mußt mir einen Erardschen Flügel verschaffen!! Schreib' an die Witwe, .., es sei für sie ein Ehrenpunkt, daß in meinem Hause ein Erard stünde.' Worauf Liszt, 1. August 1856: ‚Ob Mme. Erard einen Flügel so vorteilhaft placieren wird, ist eine fragliche Frage, über welche ich gelegentlich bei ihr anfragen werde.' Und wiederum Wagner vierzehn Tage später nochmals auf den Punkt hindrängend, ca. 16. August: ‚Schreibe doch der Erard, sie solle mir augenblicklich einen Flügel schicken, ich will jedes Jahr 500 frs. abzahlen.' Die Reihenfolge der betreffenden Briefe ist die hier angegebene: Nr. 220. 222. 221. (Briefwechsel, Band II Seite 137/139).

ersten Akt des ‚Tristan' an seinem alten, ausgespielten und klanglosen Dresdener Flügel geschaffen! Ferner wurde er, durch Ollivier, mit der Familie des verstorbenen Komponisten Herold in Beziehung gesetzt, in deren Kreise er (23. Januar) einen angenehmen Abend verbrachte. Eigentümlich berührte es ihn bei solcher Gelegenheit, in französischen Familien Exemplare des vollständigen Klavierauszuges seines ‚Tannhäuser' auf dem Flügel liegend anzutreffen.[1] Die Frau des Hauses, ihre Tochter und ihr Schwiegersohn waren voll Enthusiasmus über eine von ihnen in Wien im Anfang Oktober besuchte Aufführung dieser Oper im Josefstädter Theater. Noch ganz erfüllt von der Wärme, dem Feuer und der Lebhaftigkeit dieser Aufführung, lobten sie ganz besonders die Leistungen des Orchesters und spendeten zugleich einem Gastdarsteller der Titelrolle die größte Anerkennung. Ganz voll von diesem Eindruck hätten sie kurz darauf eine Aufführung desselben Werkes in Berlin besucht und seien über die Leblosigkeit, Schlaffheit und Ausdruckslosigkeit derselben ganz erschrocken gewesen, trotzdem sie von einer außerordentlich glänzenden und charakteristischen szenischen Ausstattung unterstützt war. Es war dies dieselbe Berliner Aufführung, deren wir schon zuvor (S. 167) als der einzigen gedachten, die Berlin in diesem Winter an das Lampenlicht gefördert hatte; und wohl konnte sich der Meister nach diesen Schilderungen erklären, weshalb sie die einzige hatte bleiben müssen! Doch erneuerte der empfangene günstige Bericht sein Vertrauen in die Wiener Aufführung, da er bisher über ihren eigentlichen Charakter, trotz mancher günstig lautender Nachrichten, immer noch im Ungewissen gewesen war. Er nahm daraus Anlaß, dem Dirigenten derselben (Kapellmeister Stoltz) seinen lang aufgesparten Dank in herzlicher Weise zum Ausdruck zu bringen; noch mehr, auch dem Direktor Hoffmann, seinem sonst so wohlbewährten alten Bekannten, auf diese alte Freundschaft hin, auch seinen ‚Lohengrin' unter Bedingungen anzutragen, die, für jenen äußerst vorteilhaft, für ihn selbst wenigstens den Gewinn einer momentanen Befreiung aus einer bedrängenden Lage gehabt haben würden. ‚10000 Francs in einem halben Jahre haben mir nicht halb den Wert, den die gewünschten 3000 in diesem Augenblicke haben.' Für diesen letzteren Preis wollte er ihm nicht allein das volle Aufführungsrecht des ‚Lohengrin' für sein Theater, sondern auch den ganzen Rest der sich an den ‚Tannhäuser' noch knüpfenden Zahlungen für immer bewilligen. ‚Sie sehen hieraus, wie gerne ich Ihnen ferner meine Opern überlasse,[2] aber auch, wie nötig ich Geld brauche.'

[1] Brieflich an Fischer S. 348. — [2] Es war dies zugleich der endgültige Bescheid auf Hoffmanns, bereits im Oktober an ihn ergangene Bewerbung um die Partitur des ‚Lohengrin'. Damals hatte ihm Wagner, weil er über die wahre künstlerische Beschaffenheit der Wiener Aufführungen noch nicht im Reinen war, ausweichend geantwortet: er hoffe im nächsten Jahre (1858) amnestiert zu werden und wolle dann seinen ‚Lohengrin' den Wienern

Noch in den letzten Tagen seines kaum dreiwöchentlichen Pariser Aufenthaltes wurde der Meister durch seinen Zimmerkellner um den Rest seiner Habe bestohlen. ‚Man sorgt für meine Zerstreuung', schreibt er darüber an Liszt. Wie die nächsten Nachforschungen ergaben, war der Dieb nach Jena gegangen, wohin er auf kurze Zeit wegen Militärpflichtigkeit reisen mußte. Es scheint aber trotz dieser vorhandenen Spur nicht geglückt zu sein, seiner habhaft zu werden. Die Angelegenheit findet sich in seiner Korrespondenz mit Liszt nicht weiter berührt, und glücklicherweise kann es sich auch nicht um einen großen Verlust gehandelt haben. Der soeben erwähnte Brief an Hoffmann ist bereits nach diesem Vorfall, am Tage seiner Abreise geschrieben. Gegen Ende der ersten Februarwoche traf er wohlbehalten von seiner Pariser Digression in Zürich wieder ein, wo er sich nach der ersten geselligen Begrüßung mit dem dortigen Freundeskreis sofort in die Einsamkeit zurückzog, um die Instrumentation des ersten Aktes seines ‚Tristan' im Laufe des Frühjahrs zu Ende zu führen.

Es war eine Zeit schwermütig banger Beklemmung, ohne einen Hoffnungsstrahl von außen oder innen. Noch immer zählte er für eine erstmalige Aufführung seines neuen Werkes auf Karlsruhe, wo noch kürzlich (3. Dezember 1857) zum Geburtstage seiner fürstlichen Gönnerin, der Großherzogin Luise, sein ‚fliegender Holländer' zum erstenmal über die Bühne des Hoftheaters gegangen war. München brachte (28. Februar 1858) den ‚Lohengrin'; in Dresden bereitete sich, nach längerer Zwischenzeit, durch die Wiederaufnahme seiner Werke, zunächst des ‚Tannhäuser', ersichtlich ein Umschwung vor; auch meldeten sich noch einige verspätete Bühnen für das eine oder das andere seiner Werke. Aber all diese Nachzügler unter den deutschen Theatern gewährten ihm keine wesentliche Förderung seiner Subsistenz; er konnte sich am Ende diejenigen leicht an den Fingern herzählen, die den ‚Tannhäuser' oder ‚Lohengrin' noch nicht gebracht hatten. Deshalb mußte es ihm doppelt leid tun, daß sein ‚Rienzi', anstatt in altem Glanze wieder über die Dresdener Bühne zu gehen, aus unerfindlichen Gründen bis zum Herbst hinausgeschoben wurde. In der Hoffnung auf diese, ihm schon seit lange angekündigte erneuerte Vorführung seines — damals so gut wie verschollenen — Jugendwerkes, hatte er selbst eine Anzahl von Theatern, zu denen er Fühlung hatte (Hannover, Breslau, Frankfurt a. M.), zu schneller Aufführung der Oper angeregt. Natürlich warteten diese Theater erst die Dresdener Wiederaufnahme

unter seiner persönlichen Leitung vorführen. Bekanntlich war damals der Umbau des Wiener Hofopernhauses im Werden. Da Hoffmann auf das obige Anerbieten des Meisters bei eigener schwieriger Lage nicht eingehen konnte (es war lediglich an die sofortige umgehende Zusendung der gewünschten 3000 Francs geknüpft), kam er ganz um den ‚Lohengrin', mit dessen erstmaliger Aufführung vielmehr — wenn auch nicht unter des Meisters Leitung! — das umgebaute Hofoperntheater am 18. August 1858 eröffnet wurde.

ab, um danach den zu verhoffenden Erfolg zu bemessen. Und doch war ihm damals so viel daran gelegen, noch vor dem Erscheinen seines neuen Werkes das ältere ‚so schnell wie möglich noch zu Gelde zu machen'.[1] Er beabsichtigte deshalb, um mit diesen merkantilen Beziehungen so wenig als möglich zu tun zu haben, den Verkauf der ‚Rienzi'-Partitur an die Bühnen einem Agenten zu überlassen. Ihm wollte er ein genaues Verzeichnis der Forderungen an die verschiedenen Theater, nach dem Maßstabe des ‚Tannhäuser', geben; der Agent sollte dann die Oper, mit 25 Prozent Gewinnanteil, den vorgezeichneten Honorarforderungen gemäß, an die einzelnen Theater verkaufen und ihm vierteljährliche Rechnung darüber zustellen, zunächst aber zu seiner Sicherstellung 1000—1500 Taler ihm sofort vorschußweise hinterlegen. War ihm dieser Plan durch die Dresdener Verzögerung zunichte gemacht, so wurde ihm diese letztere aber auch für seine Pariser Hoffnungen auf das Théâtre lyrique hinderlich.[2] Und auch über seine Rückkehr nach Deutschland herrschte allseitig tiefstes Schweigen. ‚Gott, wer gedacht hätte, daß noch nach neun Jahren an keine Amnestie für mich zu denken wäre!' ruft er dem alten Fischer zu, nachdem er ihm seinen soeben erwähnten Verpachtungsplan für den ‚Rienzi' auseinandergesetzt. Kurze Zeit darauf (19. Februar) übersandte er demselben alten Freunde einen Brief an den Prinzen Albert von Sachsen, einen letzten Versuch zu seiner Begnadigung durch dessen Fürsprache, mit der Bitte, ihn entweder eigenhändig oder durch eine geneigte und einflußreiche Mittelsperson in die Hände des hohen Adressaten gelangen zu lassen. ‚Ich kann's wenden und wägen, wie ich will: ohne eine baldige Aussicht auf Amnestie geht es doch endlich mit mir aus; ich muß die Erfrischung haben, meine Werke aufzuführen, — oder ich packe endlich ein.'

An eigenen brieflichen Kundgebungen des Meisters aus dieser Zeit seiner Arbeit an der instrumentalen Ausführung seines ersten ‚Tristan'-Aktes (Monat März) fehlt es fast gänzlich; nur aus dem Reflex brieflicher Mitteilungen teilnehmender vertrauter Freunde untereinander deutet sich uns manches an. ‚Aus Zürich sehr trostlose Nachrichten', meldet z. B. Bülow, der damals die Orchesterskizze des ‚Tristan' behufs Anfertigung des Klavierauszuges erwartete, um die Mitte März an Alexander Ritter. ‚Wagner sitzt in einer schrecklichen Geldklemme; ich ahne, daß mit Wesendoncks etwas vorgefallen

[1] An Fischer S. 348. — [2] ‚Mr. Carvalho scheint Jagd auf mich zu machen', schreibt er an Liszt (II, S. 192); ‚soll es durchaus mit ihm zu etwas kommen, so bin ich entschieden, ihm den ‚Rienzi' preiszugeben; mir wäre dies eine reine affaire d'argent, und als solche würde sie gewiß gar nicht übel ausfallen.' Was sich damals, im frischen Anschluß an seine eben gewonnenen Pariser Beziehungen, verhältnismäßig leicht gemacht hätte, verzögerte sich nun um ein volles Jahrzehnt: die ganze Direktion Carvalho lag dazwischen. Die Aufführung des ‚Rienzi' am Théâtre lyrique fand i. J. 1869 statt, unter der Direktion Pasdeloup. Sie erlebte 25 Wiederholungen, dann ward der Krieg von 1870 ein neues Hindernis.

sein muß.'[1] Es war, wenigstens damals, mit Wesendoncks durchaus nicht eigentlich ‚etwas vorgefallen'; nur daß der Meister, gerade in jener Zeit eines engeren nachbarlichen Zusammenlebens, aus guten Gründen es vorzog, über manche früher ihm erwiesene Verbindlichkeit hinaus die Gefälligkeit seines geschätzten Freundes und Nachbars nicht weiter in Anspruch zu nehmen. Es war so wenig etwas Bestimmtes, äußerlich Störendes vorgefallen, daß sich vielmehr gerade damals im Wesendonckschen Hause eine besondere Festlichkeit vorbereitete, die des Meisters Mitwirkung stark in Anspruch nahm. Noch hatte das seit Jahr und Tag bewohnte neue Haus seine ihm zugedachte künstlerische Weihe nicht empfangen, und diese sollte sich nun in der Woche vor Ostern, am 31. März,[2] durch ein feierliches Instrumental-Konzert im stattlichen Treppenhause der Villa Wesendonck vollziehen, dessen Programm ausschließlich aus einer — dem Zwecke angemessenen — bedeutungsvollen Zusammenstellung symphonischer Fragmente aus Beethovens Werken bestand:

I.	1) Menuett,	2) Scherzando	aus der	8.	Symphonie	in F-dur.
	3) Adagio,	4) Scherzo	„ „	4.	„	„ B dur.
II.	5) Andante,	6) Scherzo	„ „	7.	„	„ A dur.
	7) Andante		„ „	5.	„	„ C moll.
	8) Finale		„ „	3.	„	„ Es dur.
III.	9) Scherzo,	10) Adagio	„ „	9.	„	„ D moll.

In dem großen, akustisch günstig gebauten Vestibüle der Villa war das Orchester von einigen dreißig auserlesenen Züricher Musikern aufgestellt, welches unter der persönlichen Leitung des Meisters die obige kombinierte Folge von Symphoniesätzen zum Vortrage brachte. Es waren über hundert Gäste eingeladen und zugegen, das Ganze ein ‚wundervolles, unvergleichliches, nie dagewesenes Fest, welches allen, denen es vergönnt war, dem seltenen Konzerte beizuwohnen, unvergeßlich im Gedächtnisse blieb.'[3] Ohne Zweifel repräsentierte eine derartige künstlerische Opfergabe des Genius an das Haus seiner werten Gönner den Gipfel- und Höhepunkt jenes (nach

[1] Derselbe Brief enthält eine erneute bittere Klage über die Gleichgültigkeit Johannas gegen Wagners Interessen: ‚Deine Schwägerin hat, trotz meines inständigen Bittens, einige ‚Tannhäuser'-Vorstellungen noch während dieser Zeit (vor dem Antritt ihres Urlaubes) zu veranlassen, keine Schritte dafür getan, sondern singt Nibelungen (Dorn!), Macbeth (Taubert), Tankred — es ist greulich!' (Bülow an A. Ritter, 15. März 1858, vgl. S. 167 Anm. des gegenwärtigen Bandes). — [2] Das abweichend überlieferte Datum dieser denkwürdigen Privatfeier ist auf Grund des vorliegenden ‚gedruckten Programmes' angegeben durch A. Heintz (Allg. Musikzeitung 1887, Seite 328). — [3] Allg. Musikz. 1887, S. 275. Nicht anwesend war Gottfried Keller, der mit einem Pflaster auf der Nase zu Hause sitzen mußte, zur Buße einer begangenen Unvorsichtigkeit auf einem städtischen Frühlingsmaskenfeste! Er beklagt es nachträglich bitter, das ‚elegante Konzert' in der Villa Wesendonck verloren zu haben, das ‚für eine Privatgeschichte in Zürich ganz unerhört war!' (Baechtold S. 419).

den bereits zitierten Worten der Frau Wille) ‚fast verklärten Daseins für alle, die in der schönen Villa auf dem grünen Hügel zusammenkamen', des beiderseitigen guten Verhältnisses, das ‚unter wechselnden Stimmungen und Erlebnissen, auf Freundschaft und gute Regungen gegründet, wie unter einem reineren Himmel sich entfaltete.' Und doch war die Luft unter diesem Himmel bereits mit gewitterschwangeren Dünsten gesättigt. Das unbestimmte Vorgefühl des jungen Freundes in der Ferne war nicht ohne Grund, eine Lösung der bestehenden harmonischen Beziehungen stand bevor. Den Anstoß dazu gaben keineswegs die Bewohner des Nachbarhauses: weder Wesendonck, den Wagner als freundlichen Gönner und schlichten ehrenhaften Charakter stets zu schätzen wußte, noch die liebenswürdige junge Frau, die, vom reinsten Enthusiasmus für sein Schaffen erfüllt, für sein Wohlergehen stets einen rührenden Eifer bewies, den er ihr mit dankbarer Zuneigung erwiderte. Am allerwenigsten der vielgeprüfte Meister selbst, der die Menschen so wohl kannte und unter allen den ‚wechselnden Stimmungen und Erlebnissen' eines solchen Freundschaftsbündnisses, bei allen unvermeidlichen Konflikten und Reibungen eines nahen Zusammenlebens von Person zu Person, ein gutes Einvernehmen stets zu bewahren und wieder herzustellen gewußt haben würde. Er wurde vielmehr von seiner eigenen beklagenswerten Lebensgefährtin gegeben. Das unheilbare Unverständnis der künstlerischen Bedeutung ihres Mannes, seines ganzen Lebens und Schaffens, rächte sich schließlich an ihr auch durch ein Unverständnis, ja beleidigendes Mißverständnis seiner, von ihr unbegriffenen persönlichen Beziehungen. Aus dieser trüben Quelle, dem erregten Vorstellungsvermögen einer kranken Frau, die selbst keine Begeisterung für ihren großen Gatten besaß, stammt das, seitdem durch tausend Zungen fortgepflanzte üble Gerücht von einer ‚romantischen Freundschaft zwischen Wagner und Frau Wesendonck, worüber Minnas Eifersucht in helle Flammen ausgebrochen sei', welchem wir noch in jüngster Zeit in einer ernsthaften Biographie Wagners[1] durch einen sehr ehrenwerten Amerikaner wiederbegegnen, nachdem es uns eigens aus dem ‚Amerikanischen' in das jedem Liebhaber des Trivialen weit besser verständliche ‚geliebte Deutsch' zurückübertragen worden ist, dem es seinen ersten Ursprung verdankt.

Mit der Vollendung des ersten ‚Tristan'-Aktes (in den ersten Tagen des April 1858) begann durch diesen Einfluß eine schmerzliche Leidensepoche für alle Beteiligten; die einzelnen qualvollen Stationen derselben führten endlich mit unerbittlicher Notwendigkeit zu einer völligen Losreißung aus dem kaum begründeten Lebensverhältnis. ‚Sie können nicht ahnen, welche Leiden ich wieder durchlebt habe,' läßt sich der Meister darüber gegen Frau Ritter ver-

[1] H. T. Fink, Wagner und seine Werke (Deutsch von G. v. Skal), Band II, S. 44. Vgl. hierzu die erläuternde Bemerkung am Schluß des gegenwärtigen Kapitels (S. 186).

nehmen, ‚wie traurig, trotz des lachenden Frühlings, alles um mich herum aussieht.' Das ausgeprägte Herzleiden seiner Frau hatte sie zu Schwarzsichtigkeit und übler Laune, diese zu mancherlei bedauerlichen Mißgriffen geführt. Die üblen Folgen davon ließen nicht auf sich warten. Zum ersten Male drohte dadurch eine wirkliche Spannung zwischen Wesendoncks und — wenn auch gewiß nicht dem Meister, so doch seinem Hause einzutreten. Dazu war ihre Gesundheit erschüttert: Schlaflosigkeit und Aufgeregtheit bewirkten eine zunehmende Schwäche. Schon vierzehn Tage nach der eben erwähnten schönen Feier mußte sie zu ihrer Wiederherstellung in das benachbarte Brestenberg (Aargau) in die Heilanstalt eines Dr. Erismann. Seine Bemühungen um ihre Gesundheit zogen sich, mit einer kürzeren Unterbrechung, durch drei Monate hin. In dieser Zeit (Anfang Mai) traf der verheißene Erardsche Flügel ein. ‚Er ist bei mir angekommen', schreibt Wagner, ‚wie der Schwan des Grals, um mich wieder in das Land zurückzuführen, in dem ich einzig heimisch sein soll. Nun habe ich auch die zuletzt noch lange unterbrochene Komposition des Tristan mit dem zweiten Akte wieder aufgenommen. O könnte ich ungestört bis zur Vollendung dieser so sehr mir an das Herz gewachsenen Arbeit darein mich versenken und nichts von den gemeinen und schrecklichen Qualen meines Daseins wenigstens bis dahin empfinden!'[1] Den ganzen Mai und Juni hindurch beschäftigte ihn die Skizzierung dieses zweiten Aktes. Dazwischen entstand, am Vorabend seines 45. Geburtstages, das letzte der ‚Fünf Gedichte für eine Frauenstimme': ‚Im Treibhaus', mit seiner schwülen trauerschweren Stimmung. Aus seinem leitenden Thema klingt ein in schmerzlichem Banne gefesseltes, hoffnungsloses Sehnen aus den innersten Tiefen des Seins uns entgegen: das träumende Sehnen der Pflanze aus dem dumpfen Raum nach ihrer fernen sonnigen Heimat, das Sehnen des todwunden ‚Tristan', aus dem Vorspiel des dritten Aktes. Die Sorge um Minnas Gesundheit trug nicht zum mindesten dazu bei, ihn auch während ihrer Abwesenheit in beständiger Gespanntheit zu erhalten. Häufig richtete er auch seine Spaziergänge nach dem etwa anderthalb Stunden entfernten Ort ihrer Pflege. Ihr Zustand war am Beginn ihrer Kur durch übertriebenen Opiumgenuß (vermeintlich gegen Schlaflosigkeit!) arg verschlimmert. Während zweier Monate war er eigentlich täglich auf ihre Todesnachricht gefaßt. Trotzdem gelang es ihm, im Verkehr mit Wesendoncks, auch mit Herwegh, sich in einer, seiner Arbeit förderlichen, milden und selbst heiteren Stimmung zu erhalten. ‚Ich sehe Wagner oft', schreibt z. B. Letzterer an die Fürstin Wittgenstein, ‚dank der Abwesenheit seiner Frau, seines Papageis und selbst seines Hundes. Er ist vollkommen gut, sanft, teilnehmend.'[2] Aus dieser trüben bedrückten Zeit ist einer

[1] An Frau Ritter 11. Mai 1858. — [2] Der Brief ist vom 15. Mai und in französischer Sprache abgefaßt: ‚Je vois Wagner souvent — grace au départ de sa femme, de son

persönlichen Begegnung mit seinem fürstlichen Gönner, dem Großherzog Karl Alexander von Weimar zu gedenken. Da es der Würde Sr. K. Hoheit jedenfalls nicht angemessen gewesen wäre, ihn unmittelbar an seinem Wohnort, in Zürich zu besuchen, so wurde Wagner die Nachricht zuteil, der Großherzog sei auf der Durchreise in Luzern und wünsche daselbst seine Bekanntschaft zu machen. Natürlich ermangelte der Meister nicht, dieser gnädigen Einladung Folge zu leisten. Bei dieser Gelegenheit war denn wieder einmal von allen den schönen Möglichkeiten die Rede, an welche er längst schon den Glauben verloren, die aber späterhin doch gerüchtweise wieder die Luft durchschwirrten (wenn es z. B. noch im folgenden Jahre verlautete, es solle in Weimar an den Bau des Nibelungentheaters geschritten werden).[1] ‚Das wollten S. K. Hoheit jedenfalls hören, ob ich, wenn er mir die Rückkehr nach Deutschland gewänne, nach Weimar gehen oder etwa ein anderes ‚Engagement' vorziehen würde, worauf ich ihm denn auseinandersetzte, daß ich von meiner Amnestie mir eben nur den Vorteil erwartete, periodisch Deutschland besuchen zu können, und dafür mir Dein (Liszts) Haus, eben weil es Dein Haus ist, zum Ruhepunkt erwählt hätte. Damit war er denn ganz zufrieden.' Noch erwähnt Wagner die hübsche Weise, in welcher der Großherzog ihm seine Grüße an Liszt abverlangte, da er seinerseits es doch nicht für schicklich gehalten habe, so von sich aus ihm ‚Grüße aufzutragen'.[2] Auch scheint es, er habe sich hierbei in dem guten Andenken des Meisters bis auf weiteres durch die Überreichung einer silbernen Tabaksdose zu befestigen gesucht, — wir werden dieser weiterhin (S. 199) noch begegnen.

Eine wohltätig ablenkende Zerstreuung wurde ihm gegen Ende Mai durch den Besuch des jungen, damals kaum siebzehnjährigen Karl Tausig. Liszt schickte ihm diesen als ‚Wunderkerl, der seinen Erard gehörig bearbeiten solle', von der Altenburg zu, der nun eines Morgens mit einem Empfehlungsschreiben des Weimarer Freundes bei ihm eintrat. ‚Das ist ein

---

perroquet et même de son chien! Il est parfaitement bon, doux, sympathique.' In demselben Brief meldet er als neuestes Ereignis die Ankunft des Erardschen Flügels! — [1] Vgl. die Notiz der N. Berl. Musikzeitung vom 23. Febr. 1859: ‚Der Großherzog hat dem Dr. Dingelstedt als Theaterintendanten und Dr. Liszt als Musikdirektor den Befehl gegeben, für das Frühjahr 1860 die Aufführung von Richard Wagners Quadrilogie (sic!), nämlich der vier Opern: ‚Rheingold', ‚Die Walküre', ‚Siegfried' und ‚Siegfrieds Tod' vorzubereiten. Zu diesem Ende soll ein eigenes provisorisches Theater erbaut werden. Die ersten Gesangskünstler Deutschlands sollen mit den Hauptrollen betraut werden, deren jede eine doppelte Besetzung erhalten würde, um jedes Hindernis zu beseitigen. Der Großherzog beabsichtigt zu diesem deutschen Gesangsfeste (!), für dessen großartige und prachtvolle Ausstattung die umfassendsten Geldmittel angewiesen sind, die deutschen Fürsten und alle Notabilitäten der Kunst und Wissenschaft einzuladen.' — [2] An Liszt II, S. 198/99. Vgl. S. 201, und die spätere Erwähnung Liszts (S. 271), wonach sich der Großherzog jedenfalls wiederholt mündlich und schriftlich beim Könige von Sachsen für Wagner verwendet habe.

schrecklicher Junge,' sagt Wagner über ihn,[1] ‚bald staune ich über seinen eminent entwickelten Verstand, bald über seine rasende Art. Mit seinem fürchterlich starken Zigarrenrauchen und Teetrinken, bei gänzlichem Mangel aller Aussicht auf Bart, erschreckt er mich, wie die jungen Enten die Henne die sie aus Versehen ausgebrütet, wenn sie ins Wasser gehen. Schnaps und Rum bekommt er bei mir aber nicht.' Er hätte ihn ‚unbedingt ganz zu sich ins Haus genommen, wenn sie sich nicht gegenseitig mit dem Klavierspiel geniert hätten'. So brachte er ihn denn, hundert Schritt von seiner Wohnung entfernt, in einer benachbarten Wirtschaft unter, wo er eben nur schlafen und arbeiten sollte, um in allem Übrigen Wagners Gast zu sein. ‚Meiner, trotz Strohwitwerschaft, ganz erträglich soutenierten Tafel tut er aber wenig Ehre an: er setzt sich fast jedesmal mit der Erklärung, gar keinen Appetit zu haben, zu Tisch, was mir um so weniger Freude macht, als ich weiß, daß dies vom vielen zuvor genossenen Käse oder Zuckergebäcke kommt. In dieser Art martert er mich eigentlich beständig, ißt mir einzig meine Zwiebacke weg, mit denen selbst mich meine Frau kurz hält. Spaziergänge sind ihm ein Greuel; dennoch behauptet er gern mitzugehen, wenn ich ihn zu Haus lassen will. Nach der ersten halben Stunde streitet er dann, bereits vier Stunden gegangen zu sein. So ist denn plötzlich meine kinderlose Ehe mit einer reichen Katastrophe gesegnet worden und ich genieße in rapiden Zügen die Quintessenz der Vatersorgen und -Nöten. Und das hat mir jetzt oft recht wohlgetan; es war eine süperbe Diversion. Natürlich macht mir der Junge auch außerdem noch große Freude: wenn er sich wie ein Bube benimmt, redet er doch meistens wie ein Alter, und zwar von scharfem Kaliber. Ich kann mit ihm alles und jedes Thema vornehmen; er wird mir bestimmt mit Helligkeit und großer Rezeptivität zu folgen wissen. Dabei ist es denn ebenso rührend und ergreifend, wenn dieser Junge mir dann ein so tiefes, zartes Gefühl und eine so weit hin empfindende Sympathie zeigt, daß er mir unwiderstehlich nahe kommt. Musikalisch ist er jedenfalls enorm befähigt, und sein rasendes Klavierspiel macht mich schaudern.' Mehr als zwei Monate weilte der junge Titan unter dem Dache des Meisters; und von dem ‚jungen Menschen, der sonst so schonungslos über Gott und alle Welt sich ausläßt,'[2] weiß uns Frau Wesendonck manchen zarten Zug zu vermelden. Er sei rührend in seinem Bestreben gewesen, die Wünsche des Meisters ihm an den Augen abzulesen, und habe einmal (als Minna durch eine kurze Anwesenheit ihre Kur unterbrach) ‚nach dem Mittagessen mit der aufgeregten, kränkelnden Frau eine Stunde lang — Domino gespielt (!), damit das Mittagsschläfchen Wagners nicht gestört würde.'[3] So bekennt auch Bülow, der ihn bald darauf noch in Zürich antraf, seine Verwunderung über die Frühreife seines Geistes, mit

[1] Wagner an Liszt II, S. 199. — [2] An Liszt II, 202. — [3] Allg. Musikz. 1896, S. 94.

der er während dieses zweimonatlichen Aufenthaltes bei Wagner ‚Schopenhauer ziemlich verdaut' und ‚den jungen Siegfried ganz famos für das Klavier arrangiert habe, soweit die Partitur existiert.'[1]

Neben der so viel näheren, unablässigen Sorge um die Gesundheit seiner Frau fand noch eine andere, zwar etwas entferntere, dennoch aber ihm am Herzen liegende Raum: die Ungewißheit über das Befinden seines alten Freundes Tichatschek. Dessen Gattin hatte nämlich auf einer Reise in oder durch die Schweiz ihn in Zürich besucht, und gerade in seinem Hause die beunruhigende Nachricht von der Erkrankung ihres Mannes empfangen, ohne diese deshalb für besonders gefährlich zu halten. Da sich Wagner ebenfalls gern dieser hoffnungsvollen Annahme hingab, erschreckte ihn bald darauf um so mehr eine Zeitungsnachricht entgegengesetzten Inhaltes, die an dem Aufkommen Tichatschecks, namentlich für die Kunst, zweifeln ließ. Eben damals, bei der endlich wieder aufgenommenen Pflege seiner Werke zu Dresden, und in Erwartung der bevorstehenden Auferstehung seines ‚Rienzi' wäre ein solches Schicksal des alten Sänger-Freundes ihm noch in ganz besonderer Weise nahe gegangen. Somit wurde er denn eines schönen Tages durch die ganz unerwartete telegraphische Benachrichtigung von seiner Genesung und seinem Wiederauftreten im ‚Tannhäuser' auf das Angenehmste überrascht. ‚Während ich eben', so meldet er selbst den Eindruck der empfangenen Nachricht, ‚in schlimmster Spannung auf eine Nachricht der guten Frau Pauline (Tichatscheks Gattin) warte, kommt plötzlich Deine Sonntags-Depesche an. Ehe ich sie erbrach und somit wußte, woher? verfiel ich in einen neuen Schreck, denn ich glaubte eine Nachricht vom Arzte meiner Frau zu erhalten, der mir natürlich auch nur etwas sehr Schlimmes hätte mitteilen können. Nun denke Dir dagegen mein Entzücken, als ich Deine Unterschrift las und den flotten Inhalt dazu: und hätte ich mein Haus in Brand stecken müssen, ich mußte Dir sogleich wieder telegraphieren. Hoffentlich kam meine Antwort noch zu rechter Zeit, vor der Aufführung an?' Überraschend bald nach dieser guten Nachricht folgte ihr Tichatschek selbst in eigener Person auf dem Fuße, um einige Wochen seines Urlaubes in Wagners Fremdenstübchen und in seiner Gesellschaft zu verbringen, und ihm dabei den augenscheinlichen Beweis seines allervortrefflichsten Wohlseins zu liefern. Zu jeder anderen Periode wäre ein solcher Besuch dem einsamen Meister auf das herzlichste willkommen gewesen; nur nicht in dieser Zeit einer eigentlich ununterbrochenen bangen Spannung. Dieser kindlich liebenswürdige Mensch, dem er eben wegen seiner Anhänglichkeit eine so aufrichtige Freundschaft schenkte, hätte ein Jahr früher kommen sollen, wo er Monate lang auf Reisen war und Wagner ihn nach vorausgegangener Ankündigung seines Besuches wirklich

[1] Bülows Briefe an R. Pohl in der ‚Neuen Deutschen Rundschau' 1894, S. 468.

fast täglich erwartete.[1] Es war dies in der ersten Woche des Juli, nicht lange darauf (am 10. oder 11.) erschien nun aber auch auf ein paar Tage der Sänger Albert Niemann mit seiner Braut, der Schauspielerin Marie Seebach, zum Besuch. Dieser hatte schon vor zwei Jahren den Meister in Zürich vergeblich gesucht, während dieser in Mornex weilte; dann hatte ihn Wagner brieflich zu seinem zukünftigen ‚Siegfried' ernannt und zu sich eingeladen,[2] aber den ganzen vorigen Sommer hindurch, gerade wie Tichatschek, vergeblich erwartet. Daß beide Letzteren, nämlich der junge Sänger und seine Braut, vor Wagners Augen ‚Gnade gefunden', erwähnt bald darauf Bülow, mit dem Hinzufügen: er sei sonst im Allgemeinen im Umgang weit ‚difficiler' geworden, ‚ohne daß seine von Grund aus noble Natur darunter gelitten hätte.' Dagegen habe Tichatschek seinen Wirt ‚durch seine kindische Heiterkeit ennuyiert'. Auch sei er ‚zum Singen leider nicht zu bewegen gewesen.' Im Betreff Minnas schien sich alles günstig zu fügen; die Zeit ihrer, mittlerweile fast vierteljährigen, Kur war dicht am Ablaufen. Doch konnte er sich darüber nicht täuschen, daß eine starke Herzerweiterung nur durch große Ruhe und Entfernthaltung alles Excitierenden erträglich zu machen sei. ‚So erwachsen mir denn auch hieraus neue Pflichten, über die ich meine eigenen Leiden zu verwischen suchen muß.'[3]

So kam, bei fortdauernder Anwesenheit Tichatscheks, um die Mitte des Monates Juli der Zeitpunkt ihrer Rückkehr. Aber nur, um auf der Stelle, fast durch ihr bloßes Wiedererscheinen, zu neuen Reibungen, neuen Mißverständnissen und Verstimmungen Anlaß zu geben. Jetzt erst stand es für den Meister fest, daß die Position nicht länger zu halten sei, und seine ‚von Grund aus noble Natur' schwankte keinen Augenblick über die Art der Lösung des Konfliktes. Sein Entschluß war gefaßt: die einzig würdige Lösung war — die Auflösung des kaum erst für die ganze Lebenszeit begründeten Heims. Genau an dem Tage, da er Minna aus Brestenberg abholte, 15. Juli, hatte er den Besuch eines ihm bis dahin unbekannten jungen Verehrers, Wendelin Weißheimer aus Mainz, zu empfangen, der, mit einem Empfehlungsschreiben Schindelmeißers ausgerüstet, an seine Tür klopfte.[4] Unmittelbar darauf, mitten hinein in die durch Minnas Rückkehr verursachten neuen Konflikte, erschien nun aber auch, dem gegebenen Versprechen gemäß (S. 150), das junge Bülowsche Paar, in der Absicht, einige glückliche Wochen in seinem Umgang zu verbringen, und — zum völligen Überfluß des Guten gerade in diesem Augenblick! — von Paris her die Gräfin d'Agoult. Letztere,

[1] Vgl. an Fischer S. 340/41. — [2] In einem Briefe vom 25. Januar 1857, kurz nach Vollendung der Komposition des ersten ‚Siegfried'-Aktes. — [3] An Liszt II, S. 200. — [4] Weißheimers anschauliche Schilderung dieses Besuches siehe im Anhang. Sie ist in allem Äußeren ziemlich getreu; nur von der verhängnisvollen Bedeutung dieser Tage ist darin nichts zu spüren, da er, stets ganz von sich eingenommen, dafür keine Empfindung hatte.

um, wie sie zu Frau Wesendonck sagte, in Zürich ‚die Bekanntschaft großer Männer zu machen, (pour faire ici la connaissance de grands hommes), in der Hauptsache aber wohl, um sich ein Rendezvous mit ihrer Tochter und ihrem Schwiegersohne zu geben. Bülow, der sie persönlich noch nicht kannte, empfing von ihr einen großen unerwarteten Eindruck. ‚Noch immer wunderschön und edel an Gestalt und Zügen in ihrem weißen Haar, frappierte sie mich namentlich durch die unverkennbare große Ähnlichkeit mit Liszts Profil und Ausdruck, so daß Siegmund und Sieglinde mir unmittelbar in den Sinn kamen.'[1] Auch sie blieb bis in die letzten Tage des allgemeinen Abschiedes dem Kreise angehörig, der sich unter so verhängnisvollen Umständen um den Meister sammelte. Dazu — bei 26° Hitze — noch ein mehrtägiges eidgenössisches Sängerfest mit aller davon unzertrennlichen Unruhe, ‚vom musikalischen Standpunkt aus nur heftigen Ekel einflößend, vom nationalen aus dagegen große Achtung vor den patriotischen Opfern, vor der allgemeinen Festfreude, der anständigen Ordnung, mit der alles vor sich ging.'[2] Bülows Briefe benachrichtigen uns über die Vorgänge dieser letzten traurigen Zeit; und wir entnehmen ihnen an dieser Stelle, was sein Zartgefühl dem vertrauten Freunde über die vorgefundenen ‚eigentümlich komplizierten, in den ersten Tagen unleidlichen und auf die Spitze getriebenen Verhältnisse' mitzuteilen gestattet. Da Tichatschek immer noch Wagners Gastzimmer innehatte, mußten sie fast eine volle Woche in einem wenig empfehlenswerten Züricher Gasthof (Hotel Billharz) logieren. ‚Nun sind allmählich die Dinge und Personen einigermaßen möglich geworden, seit Mittwoch (21. Juli) bin ich mit meiner Frau hier installiert und unter den verlebten Stunden sind bereits einige ganz interessante aufzuzählen, obgleich die Luft noch schwül und gewitterschwanger'. ‚Tausig wohnt einhundert Schritte von uns. Sein großes Talent, seine wirklich bedeutende Intelligenz und endlich sein Humor haben ihm Wagners Zuneigung in hohem Grade erworben.' ‚Ferner erwarten wir jede Stunde die Ankunft Klindworths, der seinen Besuch angekündigt und nach Empfang von Wagners zusagender Antwort sofort London verlassen würde.' ‚Carvalho

---

[1] ‚Dabei', fährt er fort, ‚diese Würde und Hoheit ohne alle Strenge — dies elegante feine Laisser-aller, was den Gegenübersitzenden in die behaglichste geistig freieste Stimmung bringt, die ihm auch die möglichst günstige Entfaltung seines Wesens gestattet — ich gestehe, daß ich nach dem Allen ganz bezaubert bin und meine Gedanken gar nicht mehr soweit im Zaum halten kann, um nicht an die unsägliche Befriedigung zu denken, mit welcher mich die Vorstellung erfüllen würde, diese schöne bedeutende Frau, die in zehn Jahren das Ideal einer geistig frischen Matrone repräsentieren wird, neben dem Einzigen zu sehen, dessen olympisches Wesen gesellschaftlich ergänzend. Ich darf nicht daran denken! Und doch — wie ungerecht wäre es, gegen die andere Frau' (Fürstin Wittgenstein) ‚zu eifern, die so vielen Anspruch auf Verteidigung seitens Derer besitzt, die sie einigermaßen kennen gelernt'. (Bülow an Pohl, 24. Juli 1858, ‚N. deutsche Rundschau' 1894, S. 469). — [2] Bülow a. a. O.

korrespondiert mit Wagner, der durch Lüttichau arrangiert hat, daß Ende dieses Monats eine ordentliche Aufführung des ›Tannhäuser‹ in Dresden stattfindet, damit Carvalho die Oper kennen lernt.' ‚Vom ›Tristan‹ ist der zweite Akt erst skizziert; Wagner hat mehrere Monate nicht arbeiten können. Vom ersten Akt ist die Partitur schon gestochen. Du wirst staunen, Mensch, über die Neuheit, Kühnheit und Mannigfaltigkeit dieses Werkes. Der Musiker Wagner wächst immer höher.' ‚Karl Ritter war, endlich durch mich mit Wagner versöhnt, in voriger Woche' (ca. 3.—6. August) ‚hier. Aber wir Alle, Tausig, Klindworth (ein prächtiger, liebenswürdiger Mensch), meine Frau und ich, vermochten wenig zu Wagners Erheiterung oder Zerstreuung zu tun. Immer Gewitterschwüle. Einige schöne Lichtpunkte waren die mehrmaligen Klavieraufführungen des ›Rheingold‹ und der ›Walküre‹. Klindworth spielt famos, hinreißend; Wagner sang alle Partieen mit einer kolossalen Selbstvergessenheit, unter Aufwand aller Kräfte.' Zum Schluß: ‚Von hier aus ist nur Trauriges zu melden: Wagner verläßt binnen acht Tage seine schöne Villa, anderwärts Ruhe zu suchen in größerer Ferne, zuvörderst in Venedig oder Florenz. Frau Wagner geht nach dem Verkauf und der Einpackung der Möbel nach Deutschland (Zwickau, Dresden, Berlin, Weimar).'

Das Erschütternde dieser letzten Katastrophe auf dem ‚grünen Hügel' tritt uns aus diesen schlichten, bei tiefstem Mitempfinden in so leidenschaftsloser Ruhe gehaltenen, knappen Andeutungen eines unmittelbaren Augenzeugen mit schneidender Eindringlichkeit entgegen. ‚Die Krankheit meiner armen Frau war nicht zu bändigen', schreibt der Meister selbst wenige Monate später an Frau Julie Ritter, deren Güte und Nachsicht die Leidende in rührender Weise empfehlend. ‚Ihre Gemütsstimmung wurde so peinigend für sie und ihre Umgebung, daß an eine gründliche Änderung der Situation gedacht werden mußte, wenn wir uns nicht alle sinnlos aufreiben wollten.' So wurde zunächst ein getrennter Aufenthalt beschlossen. Aber nicht in der Form einer einseitigen Verbannung des einen Teiles, sondern der Auflösung ihres gemeinsamen Hausstandes, nach kaum sechszehnmonatlicher Dauer desselben in der so hoffnungsvoll bezogenen neuen Umgebung. War das tiefe Unverständnis seines Wesens durch sie, die ihm am nächsten stehen sollte, dem nun wieder heimatlosen armen Meister ein Grund zu höchster Pein geworden, so finden wir doch in seinen gesamten Äußerungen über sie kein hartes verurteilendes Wort, kein einziges, das nicht von seinem tiefsten Mitgefühl für sie ein lautredendes Zeugnis ablegt. ‚Ich gestehe', so sagt er vielmehr, ‚daß mein Verhältnis zu dieser armen, vielgeprüften und nun so leidenden Frau mir zu einem steten Sporn zur Bewährung meiner moralischen Kräfte und ihrer Ausbildung geworden ist. In allen meinen Beziehungen zu ihr leitet mich nur noch das tiefste Mitgefühl mit ihrem Zustande, und ich hoffe zuversichtlich, es wird mich immer

mit der andauernden Geduld waffnen, mit der ich die Folgen ihrer Krankheit nicht nur zu ertragen, sondern auch zu lindern mich berufen fühle.' Durch welch giftige Verleumdungen andererseits dieses, einer Schwerkranken gebrachte Opfer sowohl dem Meister, wie nicht minder seinen treuen Freunden, durch eine scheelsüchtige, alles begeifernde, skandalfrohe Presse gelohnt wurde, das — wurde in der Folge auch ein Stück seiner Lebenserfahrungen am deutschen Publikum! — — —

Eine ungeahnt reichhaltige Ergänzung haben die Angaben des vorstehenden Kapitels, sowie aller ihm noch folgenden bis zum Schluß dieses Bandes, inzwischen durch ein, in aller Händen befindliches Buch gefunden: die seit einem Jahr an das Licht der Öffentlichkeit getretenen Briefe Richard Wagners an Mathilde Wesendonck.[1] So manches, was auf den acht letzten Seiten dieses Kapitels bisher schicklicherweise bloß angedeutet werden konnte, findet sich dort klar und unverhüllt ausgesprochen. So vor allem das ganz bestimmte Vergehen Minnas (S. 179), welches dem Zartgefühl des Meisters ein ferneres Verweilen in dem trauten Asyl unmöglich machte.[2] Welcher Art die Freundschaft zwischen dem „Meister" und dem „Kinde" gewesen sei, welcher Ernst der Resignation dieses reine und zarte Verhältnis von beiden Seiten erfüllte, das entnimmt der Leser am besten jenen Briefen und Tagebüchern selbst. Wir haben deshalb für die gegenwärtige „unveränderte" Neuausgabe dieses Bandes getrost darauf verzichten dürfen, unsere Erzählung durch die Hereinbeziehung des dort gebotenen reichhaltigen Materials zu erweitern; sowie umgekehrt das rein Tatsächliche der Voraussetzungen jener Briefe sich am besten aus der eingehenden Erzählung seines äußeren Lebens ergibt, — so daß Biographie und Briefe einander hier vollständig ergänzen.

---

[1] ‚Richard Wagner an M. Wesendonck', 11. Aufl. Berlin 1904. — [2] Sie hatte einen an Frau Wesendonck gerichteten — ihr unverständlichen! — Brief des Meisters hinter seinem Rücken heimlich aufgefangen und eigenmächtig eröffnet. Alles Nähere a. a. O., besonders in der „Einführung" S. XXV/XXVI.

VIII.

Vollendung des ‚Triſtan‘.

Mit Karl Ritter nach Venedig. — Bemühungen für ‚Rienzi‘. — Arbeit am ‚Triſtan‘. — Krankheit. — Unbeendeter ‚Brief‘ an Schopenhauer. — Mißverſtändnis mit Liſzt. — Vergebliche Schritte zu ſeiner Amneſtie. — Luzern: Schweizerhof, Einſamkeit. — Beſuche: Weſendoncks, Felix Dräſeke, A. Sſeroff. — Vollendung des ‚Triſtan‘. — Von Luzern nach Paris.

Alles was mir die Welt noch gewähren kann, iſt Ungeſtörtheit, Fernhalten des Gemeinen von mir, Einſamkeit, Ruhe, um in ihnen meine Geiſteskräfte zu pflegen und meinem einzigen Triebe, Kunſtwerke zu ſchaffen, nachhängen zu können.

Richard Wagner.

Noch ungewiß, wohin er ſich für die Zeit bis zur Vollendung ſeines ‚Triſtan‘ wenden ſollte, ſchwankte der Meiſter anfangs zwiſchen Venedig und Florenz. ‚Wunderbar war es‘, ſchreibt er an Frau Ritter, ‚daß Karl meiner Einladung, mich zu beſuchen, gerade zu jener Zeit folgte, wo ich mich für einen Aufenthalt in Italien zu entſcheiden hatte. Er beſtimmte mich durch ſeine enthuſiaſtiſche Schilderung für Venedig.‘ Ähnlich äußert er ſich gegen Liſzt: ‚Eine der intereſſanten großen Städte Italiens iſt ganz das, was ich ſuche. In ſolcher Umgebung kann man ſich am leichteſten ganz ungeſchoren erhalten; jeder Ausgang zerſtreut auf bedeutſame Weiſe und befriedigt das Bedürfnis nach Menſchen und Dingen. Ganz unerträglich iſt mir aber in großen Städten namentlich das Wagengeräuſch geworden: es macht mich raſend. Nun iſt Venedig die ſtillſte, d. h. geräuſchloſeſte Stadt der Welt; dies beſtimmt mich entſcheidend für ſie. Außerdem ſind mir durch Dr. W(ille)s und K. R(itter) die anziehendſten Berichte über das dortige Leben zugekommen. Endlich aber liegt Venedig ſo bequem für meinen doch immerhin ſtarken Verkehr nach Deutſchland, wie keine andere Stadt Italiens.‘ Um ſeine Überſiedelung vorzubereiten, begab er ſich zunächſt nach Genf, wo

er für acht Tage im dritten Stocke der Maison Fazy (dem späteren Hôtel de Russie) Wohnung nahm.[1] Hier erreichten ihn die ersten Nachrichten über die enthusiastische Aufnahme seines ‚Lohengrin' in Wien. Bereits im Laufe des Sommers hatte sich Kapellmeister Heinrich Esser behufs mündlicher Vereinbarung über den Erwerb der Partitur bei ihm in Zürich eingefunden. Am Tage seines Einzuges in die Maison Fazy (18. August) ging die Wiener Aufführung als Eröffnungs-Vorstellung des umgebauten Hofoperntheaters unter Essers Leitung vor sich: das Publikum nahm gleich den ersten Akt mit endlosem, enthusiastischem Jubel auf.[2] Von Genf aus wandte er sich auch gleich in den ersten Tagen an Liszt, der ihm durch Vermittelung des Großherzogs einen ‚ungehudelten' Aufenthalt in der, damals österreichischen, wenn gleich nicht zum ‚deutschen Bunde' gehörigen, Lagunenstadt erwirken sollte. Liszt mahnte ab. Der Aufenthalt in Venedig sei für ihn nicht gesichert. Desto beruhigender lautete die Auskunft des österreichischen Gesandten in Bern: gefährliche Flüchtlinge würden der Gesandtschaft zum Nichtvisieren ihrer Pässe signalisiert, dies sei bei dem Meister nicht der Fall. Er halte demnach, wenn er auch nichts garantieren könne, dessen Absicht für unbedenklich und sei moralisch überzeugt, daß er nicht belästigt werden würde.

Bereits Ende des Monates August traf demnach Wagner, mit der ihm eigenen Furchtlosigkeit, in Begleitung seines jungen Freundes Karl Ritter, der ebenfalls den Winter in Venedig verbringen wollte, an dem Orte seiner Wahl und Bestimmung ein. Hier also sollte, nach dem Eintreffen seines Erard, die so traurig unterbrochene Arbeit an seinem Werke zu Ende geführt werden. Nichts anderes wünschte er, als daß ihm die dazu unerläßliche Muße ungestört erhalten bleibe. Seine Erwartungen hinsichtlich der Örtlichkeit waren nicht betrogen. Die wunderbare Abgeschiedenheit, ohne alles Wagengeräusch, die höchst interessante Stadt und Bevölkerung, alles sagte ihm zu und stimmte sein Gemüt nach den vorausgegangenen Spannungen zur nötigen Ruhe. In den weiten Räumen eines jener alten stattlichen Paläste am Canal grande fand er das erwünschte Unterkommen. Es war der ehrwürdig altertümliche Prachtbau des Palazzo Giustiniani (Campiello Squillini No. 3228). Die melancholische Stille des großen Kanals war ihm sym-

[1] Maison James Fazy, an der Ecke des Quai du Léman und der rue du Montblanc. — [2] ‚Ein solcher Erfolg, eine derartig weihevolle Aufnahme war, wenn man den bisherigen Wiener Geschmack vor Augen hatte, kaum vorauszusehen; ein Erfolg, der sich weniger in den bekannten lärmenden Beifallsbezeigungen, als vielmehr in der Ausdauer kundgibt, mit welcher das Publikum in gedrängten Massen von Anfang bis zu Ende der Oper aushält. Ein so konzentriertes Interesse hatten selbst die schwärmerischesten Verehrer der neuen Richtung nicht erwartet. Über diese Tatsache die Augen verschließen, hieße den Vogel Strauß nachahmen, der seinen Kopf in den Sand steckt, um ein ihn treffendes Unglück zu vermeiden.' (Signale für die musikalische Welt 1858, S. 337.)

pathisch; Zerstreuung und angenehme Ableitung der Phantasie gewährten ihm der tägliche Ausgang auf den Markusplatz, die Gondelfahrten nach den Inseln, Promenaden daselbst 2c. Das gänzlich Fremde und doch Interessante der Umgebung war ihm angenehm; die schöne Luft, der immer heitere Himmel mit den wundervollen Abenden wirkten vorteilhaft auf seine Gesundheit, und vor allem war es ihm lieb, hier in vollständiger Zurückgezogenheit und Ungestörtheit sich erhalten zu können. Er sah und empfing niemanden, mit Ausnahme der regelmäßigen Besuche seines jungen Freundes. Leider konnte er nicht verhindern, daß sein dortiger Wirt seine Anwesenheit bei ihm ausposaunte und somit die Öffentlichkeit schneller, als ihm lieb war, darauf aufmerksam machte. Die Polizei ließ sich daraufhin nochmals seinen Paß geben, stellte ihm denselben jedoch mit dem Bemerken zurück, seinem ferneren ungestörten Aufenthalt in Venedig stehe nichts im Wege. Um so mehr mußte es ihm ein Lächeln entlocken, als ihm vierzehn Tage nach seiner Ankunft, nachdem er sich an dem neuen Orte schon ganz eingelebt, noch nachträglich ein nach Genf adressierter, daselbst liegen gebliebener Brief Liszts zukam, der ihn angelegentlich vor den Gefahren einer Übersiedelung nach Venedig warnte. Der Großherzog, dem er den letzten Brief Wagners mitgeteilt, beauftrage ihn, ihm von dieser Reise abzuraten und ihm dagegen — Genua oder Sardinien anzuempfehlen.[1] Im übrigen entnahm er diesem Briefe recht deutlich, daß Liszt von der ganzen tragischen Katastrophe, die er soeben durchgemacht, und den wahren Gründen seiner Niederlassung in Venedig keine Ahnung hatte[2] und sich über deren Zweck in ganz abliegenden Vermutungen erging. Mußte er dasselbe doch auch von anderen Seiten her erfahren. Kein Mensch unter seinen auswärtigen Freunden begriff, was ihn denn von dem kaum gewonnenen Boden vertrieben! Der gute alte Fischer hielt es für angebracht, ihm doch eine Ermahnung zur Ruhe zukommen zu lassen. ‚O Gott, was liebe ich die Ruhe, wenn sie nur Andere hätten!‘ mußte ihm der Meister erwidern. ‚Im Ernste, meine Frau ist sehr leidend: sie hat eine Herzkrankheit, und was das sagen will, muß man erfahren haben! An Ruhe ist da für den Leidenden, wie für die Umgebung nicht mehr zu denken.‘ Unmöglich ließ sich alles darauf bezügliche Nähere brieflich erörtern. Wie lieb wäre es ihm dagegen gewesen, sich gerade Liszt mündlich darüber mitzuteilen.[3] Um so leichter schien dies zu ermöglichen, als letzterer um die Zeit durch nichts eigentlich an einem solchen Besuche verhindert war. Er hielt sich im Lauf des September mit der Fürstin und ihrer Tochter ‚vagierend‘ zuerst in den Tyroler Bergen auf und ging von hier, aus dem stillen Ötztal durch schlechtes

[1] Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt II, S. 207. — [2] Ebenda S. 208: ‚Schreibe mir, warum eigentlich Du nicht ein paar Tage länger in Zürich verbleiben mochtest, wo ich Dich am 20. d. M. spätestens besuchen wollte.‘ — [3] Ebendaselbst, Band II, S. 209. 210.

Wetter verscheucht, nach München zurück, um dort den ganz gleichgültigen Festlichkeiten der, mit einer Gemäldeausstellung 2c. verbundenen ‚siebenfachen Centennialfeier' der bayerischen Residenz als Zuschauer beizuwohnen und mit Kaulbach und — Lachner zu verkehren. Erst in der zweiten Hälfte des Oktober kehrte er nach Weimar zurück.[1] Er hätte nur ‚diesseits der Tyroler Berge herabzusteigen' nötig gehabt, um bei Wagner zu sein, wozu ihn dieser herzlich und dringend einlud.[2] Offenbar lag zwischen Beiden noch ein anderer, unfaßbarer Einfluß, als die bloße Alpenscheidewand. ‚Grüße die Fürstin und das gute Kind', schließt Wagner seinen nächsten Brief, ‚sie sollen mir über nichts in der Welt böse sein, sondern mich lieb haben, so viel sie können.'[3] Und doch bleibt es schwer zu beklagen, daß gerade damals, wo sich im Leben beider Meister so ernst entscheidende Wendungen zutrugen, wesenlose Hindernisse ihre Zusammenkunft vereitelten und sich wie ein trügerischer Schleier zwischen Beiden herabsenkten. Es wären dadurch so manche beiderseitige Mißverständnisse vermieden worden!

Es war gut, daß die neue Umgebung ihm so manche erfrischende Anregung bot, denn während des ganzen Monats September konnte er die höhere Erquickung seiner künstlerischen Arbeit nicht genießen. So sehr war er durch äußere Angelegenheiten in Anspruch genommen. Auch traf der von Zürich aus erwartete Flügel sehr verzögert ein. Um sich für später einige Ruhe zu sichern, versuchte er es, nach Möglichkeit seine unvermeidliche vielseitige Theaterkorrespondenz in diese vorbereitende Periode zusammenzudrängen. Erfreulich berührten ihn die ferneren Nachrichten über die Wiener Schicksale seines daselbst mit so lebhafter Begeisterung aufgenommenen ‚Lohengrin'. Dem Hauptdarsteller Ander sprach er in einem verbindlichen und herzlichen Schreiben seinen besonderen Dank aus; er brachte darin zugleich die Hoffnung zum Ausdruck, bald in nähere persönliche Beziehungen zu ihm zu treten. Auch in Wien selbst hatte man bereits seit länger die Aussicht ins Auge gefaßt, den Künstler, mit dessen Schöpfungen das Publikum nach lange verzögerter Bekanntschaft desto schneller und enthusiastischer sich befreundet hatte, im Hoftheater eines seiner Werke dirigieren zu sehen. Doch vergingen noch Jahre, bis er die Erlaubnis zur Betretung des deutsch-österreichischen Bodens erhielt. Einstweilen waren es die drängenden Bedürfnisse des Augenblicks, die ihn dazu nötigten, eine erneute Beziehung zu diesen Theatern aufzusuchen. Hatte er doch in seiner nunmehrigen Lage nicht allein für seine eigne Existenz, sondern daneben noch für diejenige seiner von ihm getrennten kranken Frau zu sorgen! ‚Meine arme Frau macht mir viel Not: ich fürchte lange Zeit einzig ihrer Gesundheit leben zu müssen. Das ist ein

[1] Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt II, S. 213. Vgl. ‚Liszt-Briefe', herausg. von La Mara I, S. 312. 313; III, S. 112. — [2] An Liszt II, S. 209. 210. — [3] Ebenda S. 216.

unversiegbarer Quell des Leidens für mich!'[1] Bei der hierdurch bedingten Notwendigkeit außerordentlicher Hilfsmittel konnte er nicht anders, als seinen bereits zu Beginn dieses Jahres gehegten Gedanken aufs neue erfassen: nämlich für die Zeit seiner Arbeit am ‚Tristan' so viel als möglich aus seinem ‚Rienzi' Vorteil zu ziehen. Den Plan, einen Agenten zu finden, der ihm gegen einen Gewinnanteil die Mühe der unvermeidlichen Korrespondenzen abnahm, hatte er aufgegeben. Dagegen hatte die damals erwünschte Dresdener Aufführung nun mit allem Glanze stattgefunden. Ein rührender Dankesbrief an Tichatschek vom 27. Septemper gibt den Empfindungen einen warmen lebendigen Ausdruck, die ihn jedesmal bei der Rückerinnerung an jene erste Dresdener Zeit und Tichatscheks schöne Freundschafts-Verdienste um die Gestaltung seines Werkes überkamen.[2] Wo er an den Theatern befreundete Dirigenten hatte, gab er selbst die Anregung dazu. ‚Es ist mir sehr damit gedient,' heißt es bei solchem Anlaß, ‚wenn mein Jugend-Unband Rienzi diesen Winter rasch über die Theater kommt, und — mein Gott! — ich kann's nicht anders glauben, er muß Spektakel machen, wenn ich am Ende betrachte, was ihm sonst in diesem Genre jetzt zur Seite steht.' Auch in einem Briefe an den alten Fischer heißt es: ‚nun gebe nur Gott, daß mir der Rienzi etwas einbringt!' Trotzdem ist es doch verhältnismäßig eine sehr geringe Anzahl von Theatern, an denen die Anregung bereits für diesen sorgenvollen Winter ihre Wirkung tat; uns ist einzig Breslau (11. Dezember) bewußt. Darmstadt, Prag, Hannover verzögerten sich bis weit in die nächstfolgende Saison; die unglaublichsten Gründe wurden dafür ins Feld geführt. München, wo schon alles wohl reguliert schien und von wo er nur noch seine fünfzig Louisd'or Honorar erwartete, lehnte plötzlich ‚aus religiösen Gründen' ab; Hannover, weil — Niemann sich nicht an die Partie des Tribunen getraute, nachdem er Tichatschek darin gehört! Mit Prag gab es endlose Verhandlungen, bei denen sich der dortige Theaterdirektor Thomé so wenig zuvorkommend erwies, daß Wagner zuletzt schon gar nicht mehr direkt mit ihm, sondern nur noch durch Vermittelung eines ergebenen Prager Freundes mit ihm vekehrte, des vortrefflichen Dirigenten des dortigen Cäcilienvereins, Anton Apt, der ihn bereits im vorigen Herbst in Zürich besucht hatte.[3]

[1] An Klindworth, 1. Februar 1859. — [2] In dem ihm so eigenen hinreißend gemütlichen Tone heißt es darin: ‚ich will in meinem Testamente bestimmen, daß man uns Beiden in Dresden beim Theater ein Monument setzt; wir beide müssen da ausgehauen werden, und in Zukunft soll man sagen, wenn man auf unsere Statuen weist: ‚Da stehen sie alle Beide, — besonders der Tichatschek!' — [3] An Fischer, 29. Okt. 1857: ‚Nun, da war auch unser Prager Enthusiast, Apt; es freute mich, durch ihn von Dir zu erfahren. Er wollte absolut eine Partitur des ‚Rienzi' kaufen, und ich versprach ihm, Dir deshalb zu schreiben.' Briefe an Apt im Betreff der Prager ‚Rienzi-Aufführung vom 26. September, 15. Okt. 1858; 12. Febr., 29. Febr., 4. März 1859. Auch Thomé war dem Meister bereits durch einen im Januar 1858 in Zürich gemachten Besuch persönlich bekannt, wobei er sich

Eine jede dieser Verschleppungen brachte ihn mit einem Schlage um fünf und zwanzig bis dreißig Louisd'or, und er mochte zusehen, wie er sich ohne dieselben durchhalf!

Endlich (etwa Anfang Oktober) hatte er nun auch seinen Erard. Er stand in dem großen, hallenden Saale, der ihm als Arbeitszimmer diente. In bezug auf seine, soeben näher berührten, materiellen Aussichten hatte sich noch nichts eigentlich Ungünstiges angekündigt; noch durfte er hoffen, durch seine mehrseitigen direkten Anknüpfungsversuche sich für diesen Winter vor der gröbsten Entbehrung gesichert zu haben. Allein München, Hannover, Weimar hätten annähernd dazu ausgereicht. In dieser Hoffnung nahm er zunächst den, bis dahin nur in der Skizze angefangenen, zweiten Akt seines ‚Tristan' vor. ‚Meine Arbeit ist mir teurer als je geworden: sie fließt mir wie ein sanfter Strom aus dem Geiste', schreibt er am 19. Oktober an Liszt. ‚In allen meinen Beziehungen zur leidenden Welt leitet und bestimmt mich nur Eines — das Mitleiden. Ich darf mich nur rücksichtslos ihm hingeben, da ist all eigenes Leiden überwunden.' Wenige Tage darauf (22. Oktober) beging er mit Karl Ritter gemeinschaftlich Liszts Geburtstag durch ein festliches Zusammensein. ‚Nachdem ich mit R(itter) am 21. abgemacht, wir wollten gemeinschaftlich Dir zum Geburtstage gratulieren, kam er am 22. und berichtete, er habe soeben schon telegraphiert. Dafür hatte ich mich zu rächen und veranstaltete für uns ein Diner am Markusplatze, mit Austern und Champagner, wozu uns auf dem Platze die ‚Rienzi'-Ouvertüre vom Militär ganz vortrefflich gespielt wurde. Wir stießen dabei auf Dein Wohl an und feierten so einen ganz wunderhübschen Abend.' Die erwähnte ‚Militärmusik' auf dem Markusplatze war die vortreffliche österreichische Militärkapelle des in Venedig residierenden Erzherzogs Maximilian, zu dem für diesen Winter in Venedig stationierten ‚Regiment Sachsen' gehörig und ausschließlich aus tüchtigen böhmischen Instrumentisten bestehend. Ihr Kapellmeister, ein intelligenter Böhme, hatte nicht sobald die Anwesenheit des Meisters entdeckt, als er ihn auch, aus eigenem Antrieb, wiederholt durch den schwungvollen Vortrag von Bruchstücken aus ‚Rienzi', ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin' erfreute. Für die Fragmente aus dem letztgenannten Werke entlehnte er sich sogar von Wagner selbst dessen, von dem Züricher Musikfest herrührende, Einrichtung derselben für den Konzertgebrauch. Für den Meister knüpfte sich daran die einzige Unannehmlichkeit, daß dieser ‚schlimme Kapellmeister' leider später die Rückgabe der entliehenen Partitur vergaß, so daß er sie im folgenden Jahre, als er ihrer für seine Pariser Konzerte bedurfte, erst mühsam und auf Umwegen wieder erlangen mußte.[1] Im Übrigen hatte er mit der Venediger

---

um das Recht einer erstmaligen Aufführung von ‚Tristan und Isolde' beworben hatte. Vgl. Briefwechsel mit Liszt II, S. 196. 198. — [1] Wagner an Franz Apt in Prag (21. Nov. 1859).

Öffentlichkeit nichts zu tun, und sie drängte sich ihrerseits ihm nicht auf. In diesem Sinn spricht er wiederholt seine Zufriedenheit aus. ‚Mir sagt Venedig fortwährend vortrefflich zu; meine Wahl war instinktiv und glücklich. Die Zurückgezogenheit ist mir hier so angenehm wie möglich: ich sehe genug um meine Phantasie angenehm zu zerstreuen; nichts stört mich.' Über die Art, wie er einsam in dem schönen ‚hallenden' Saale seines alten Palazzo an seinem zweiten Akte, dem wundervollen Liebesgespräch Tristans und Isoldens, schuf, äußerte er sich wenige Jahre später, es gebe ‚kein größeres Wohlgefühl, als die vollkommenste Unbedenklichkeit des Künstlers beim Produzieren, wie er sie bei der Ausführung dieser Arbeit empfand.' Jeder abstrakte kunsttheoretische Zweifel war ihm entnommen; mit voller Zuversicht versenkte er sich nur noch in die Tiefen der inneren Seelenvorgänge und ‚gestaltete zaglos aus diesem intimsten Zentrum der Welt ihre äußere Form.' ‚Leben und Tod, die ganze Bedeutung und Existenz der äußeren Welt, hängt hier allein von der inneren Seelenbewegung ab; die ganze ergreifende Handlung kommt nur dadurch zum Vorschein, daß die innerste Seele sie fordert.' ‚An dieses Werk', durfte er daher sagen, ‚erlaube ich die strengsten, aus meinen theoretischen Behauptungen fließenden Anforderungen zu stellen; nicht weil ich es nach meinem Systeme geformt hätte, sondern weil ich hier mit der vollsten Freiheit und mit der gänzlichsten Rücksichtslosigkeit gegen jedes theoretische Bedenken in einer Weise mich bewegte, daß ich während der Ausführung selbst inne ward, wie ich mein System weit überflügelte.' Bis in ferne Zeiten blieb ihm aus dieser Periode neben anderen Venezianischen Erinnerungen besonders auch ein wunderbarer nächtlicher Eindruck im Gedächtnis haften, den er noch elf Jahre später (1870) in seiner ‚Beethoven'-Schrift erwähnt. ‚In schlafloser Nacht trat ich einst auf den Balkon meines Fensters am großen Kanal in Venedig: wie ein tiefer Traum lag die märchenhafte Lagunenstadt im Schatten vor mir ausgedehnt. Aus dem lautlosesten Schweigen erhob sich da der mächtige rauhe Klageruf eines soeben auf seiner Barke erwachten Gondoliers, mit welchem dieser in wiederholten Absätzen in die Nacht hineinrief, bis aus weitester Ferne der gleiche Ruf dem nächtlichen Kanal entlang antwortete. Ich erkannte die uralte, schwermütig melodische Phrase, welcher seiner Zeit auch die bekannten Verse Tassos untergelegt worden, die aber gewiß an sich so alt ist, als Venedigs Kanäle mit ihrer Bevölkerung. Nach feierlichen Pausen belebte sich endlich der weithin tönende Dialog und schien sich im Einklang zu verschmelzen, bis aus der Nähe wie aus der Ferne sanft das Tönen wieder im neugewonnenen Schlummer erlosch. Was konnte mir das von der Sonne bestrahlte, bunt durchwimmelte Venedig des Tages von sich sagen, das jener tönende Nachttraum mir nicht unendlich tiefer zum Bewußtsein gebracht gehabt hätte?'

Wo so Vieles sich gut und fördernd anließ und über alles Unzurei-

chende und Ungewisse das Wohlgefühl seiner Arbeit ihn hinwegtrug, war es kein Wunder, daß er zu Zeiten wohl aufatmete und sich der so unwillkürlich naheliegenden Hoffnung hingab, für jetzt nur noch diesen einen schwierigen Winter überstehen zu müssen, um dann — vielleicht schon zu Ostern — der Aufführung seines neuen Werkes gewärtig sein zu dürfen. Von dessen Verbreitung über die Bühnen konnte er sich Vorteile versprechen, die ihm für mehrere Jahre, bis zur Vollendung seiner Nibelungen, die Existenz sicherten. Die durch den ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin' nun allenthalben eröffnete Bahn mußte seinem baldigen Rundgange über die deutschen Theater förderlich sein. ‚Meinem äußeren Schicksal sehe ich mit voller Geduld und klaren, besonnenen, ruhig tätigen Jahren entgegen. Der zweite Akt wird sehr schön und soll spätestens mit diesem Jahre fertig und im Druck sein. Bis März folgt dann auch der letzte Akt, und, fügt sich alles nach Wunsch, so wohne ich gegen Ostern einer ersten Aufführung bei.' Hierfür vertraute er den edelsinnigen Bemühungen des Großherzogs Friedrich, der seine vorübergehende Berufung zu diesem Zwecke entweder beim Bundestag durchsetzen oder auf seine eigene persönliche Verantwortung nehmen wollte; und für die weiteren Geschicke des Werkes durfte es ihm wohl aussichtsvoll erscheinen, daß nächst Weimar, das ihm durch Liszt gesichert schien, bereits auch andere Bühnen, wie Prag, schon im voraus darum sich bewarben.[2] Mit dieser hoffnungsvollen Stimmung ging ein erträgliches physisches Wohlbefinden Hand in Hand.

Leider gestaltete sich bereits der Monat November in mancher Beziehung bei weitem ungünstiger. Infolge klimatischer Einwirkungen stellte sich, mit hartnäckig verschlimmerter Andauer, ein gastrisch-nervöses Leiden bei ihm ein, das ihn an jeder Beschäftigung hinderte. Die Hauptursache scheint in dem üblen Trinkwasser der Lagunenstadt gelegen zu haben, wie er denn später selbst einmal sagt, er habe in Venedig eine wahre Sehnsucht nach frischem Trinkwasser, das es dort nicht gab, empfunden: ‚das abscheuliche Wasser habe ihn von dort vertrieben.'[2] Die ganze erste Hälfte des Monats hindurch war er krank und wurde dadurch auf das empfindlichste in seiner Arbeit unterbrochen. Als das Befinden sich besserte und er die Arbeit wieder aufnehmen konnte, erfolgten dann aber Schlag auf Schlag jene zuvor erwähnten, ganz unerwarteten Ablehnungen des ‚Rienzi' aus München und Hannover,

---

[1] Vgl. die bereits zitierten Stellen über Direktor Thomé im Briefwechsel mit Liszt II, S. 196. 198 und die Briefstelle an Apt vom 15. Oktober: ‚Entscheidet sich Herr Thomé für alsbaldige Aufführung des ‚Rienzi', so gebe ich ihm gern die Versicherung, daß ich der Aufführung des ‚Tristan' in Prag nur diejenige vorausgehen lassen werde, die ich persönlich dirigieren darf, und da ich die Gunst, Deutschland zu diesem Zweck zu betreten, nur dem Großherzog von Baden zu verdanken haben werde, so bin ich aus diesem Grunde auch ihm schuldig, die erste Aufführung in Karlsruhe stattfinden zu lassen.' — [2] Brieflich an Luise Otto-Peters, April 1859, aus Luzern.

und auch Weimar bediente ſich gegen ihn, unter Dingelſtedts Regime, zum erſten Male eines ganz ungewohnten Tones der Verhandlung. Der dadurch veranlaßte ſehr unvermutete Ausfall von mehreren tauſend Francs, auf die er beſtimmt gerechnet, war gerade unter den damaligen Umſtänden nicht ſo leicht zu verſchmerzen. ‚Dingelſtedt, der mir 5½ Zeilen geſchrieben hat, frug mich um meine Honorarforderung‘, meldet er Liſzt. ‚Hätte mir der Unmenſch doch lieber ſogleich Geld geſchickt! Gott, was ſeid Ihr alle für wohlbeſtallte Menſchen! In die Lage ſo eines armen Teufels, der jede Einnahme wie einen Lotteriegewinn zu betrachten hat, kann ſich, ſcheint es, keiner verſetzen!‘ Unter dieſen obwaltenden Verhältniſſen konnte er dem Drängen ſeiner edlen Dresdener Freundin, die ſeit ſieben Jahren von ihr bezogene Rente noch einmal von ihr entgegenzunehmen, kaum einen Widerſtand entgegenſetzen. In einem Briefe vom 19. November 1858 ſpricht er ihr noch für dieſes eine Jahr den gerührten Dank für ihr Anerbieten aus, zugleich mit dem beſtimmten Verzicht für alle folgende Zeit und mit der Hoffnung, dieſer Unterſtützung übers Jahr auch nicht mehr zu bedürfen. Zwei Tage ſpäter (21. Nov.) verließ ihn früh morgens auch ſein junger Freund Ritter, der ihm bis dahin eine gern geſehene Geſellſchaft geleiſtet, und ſich nun auf ein paar Monate nach Deutſchland begab, zunächſt um ſeiner Mutter in Dresden zum Geburtstag zu gratulieren. ‚Dafür bleibt mir W(interberger),[1] der ſeit vier Wochen mit einer ruſſiſchen Familie von Wien herkam, um den Winter hier zu verbringen. Glücklicherweiſe hält er ſich beſcheiden und beläſtigt mich nicht. Denn Für-mich-alleinſein iſt das Glück, das ich genieße und mit peinlicher Sorge bewache. Auf dem Platze laufen mir bereits die fremden Fürſten buchſtäblich nach; einen von ihnen, der Dich (Liſzt) auch perſönlich kennt, konnte ich nicht ganz abweiſen. Er wohnt dort, wo ich zu Mittag ſpeiſe, und überfällt mich da zu Zeiten. Er iſt ein drolliger und, wie es ſcheint, gutmütiger Kauz. Heute‘ (21. Nov.) ‚fiel er mir enthuſiaſtiſch zwiſchen die Suppe und das Kotelett, um mir zu ſagen, daß er ſoeben eine Deiner ſymphoniſchen Dichtungen ſehr gut auf dem Klavier gehört habe. Und von wem? einem venezianiſchen Muſiklehrer,[2] der Enthuſiaſt für die deutſche Muſik, Dich und mich, ſei. Das iſt doch recht amüſant, was willſt Du mehr? Und das alles am Markusplatz, beim Mittageſſen, und bei infamer Kälte!‘[3]

---

[1] Alex. Winterberger, dem Meiſter bereits von Zürich her bekannt (S. 123), hatte dank ſeiner Befreundung mit Ritter, in jenen Wintermonaten wiederholt das Glück, trotz aller Zurückgezogenheit des Meiſters zuweilen mit ihm verkehren zu dürfen. Gelegentlich einer Beſprechung Paleſtrinaſcher Muſik gedenkt er noch i. J. 1877, wie Wagner in Venedig über dieſen Gegenſtand mit Begeiſterung zu ihm geſprochen: er habe als Dresdener Kapellmeiſter ‚bei dem Studium dieſer Muſik und ihrer Vorführung die Schauer heiligſter Andacht durchkoſtet und einen unbeſchreiblich erhebenden künſtleriſchen Genuß empfunden.‘ (Muſ. Wochenblatt 1877, Seite 701/702.) — [2] Luigi Teſſarini. — [3] An Liſzt, Band II, Seite 221/222.

Aus Zürich erreichte ihn um diese Zeit durch eine Mitteilung Wesendoncks die betrübende Kunde, daß die Freunde auf dem ‚grünen Hügel' soeben einen Sohn, einen blühenden Knaben, durch den Tod verloren. ‚Mein letztes Wort an Ihre Frau', lautet sein wehmütiger Zuruf an Wesendonck, ‚war mein Segen zur Erziehung Ihrer Kinder! Ihre Nachricht hat mich tief erschüttert. Nehmen Sie die reiche Träne des Freundes als Steuer seiner Liebe! Ich werde den kleinen Guido schmerzlich vermissen, wenn ich an Euer Haus denke. Wie gern flöge ich sogleich zu Euch, um Euch zu trösten! — O Himmel, es ist alles so ernst, so ernst! Uns liegt nichts ob, als diesem Ernst Weichheit und Milde zu geben, aber bekämpfen wir ihn nicht! Er ist unsere Erhebung, und wird unser Heil werden!' Mit diesem tiefen Ernst versenkte er sich auch in die weitere Förderung seiner Arbeit. Daneben beschäftigte ihn doch fast ununterbrochen eine unruhig störende Korrespondenz nach außen hin, hauptsächlich wegen seines ‚Rienzi'. Wir sehen daraus noch heute mit Schmerzen, wie die einfachsten Dinge, sobald sie irgend fördernd in sein Leben eingreifen sollten, sich so über alles Erwarten ermüdend und weitläufig in die Länge zogen, und das geringste, oft nur vorgeschobene Hindernis für die Bühnenleitungen Grund genug war, um von seinen Wünschen abzusehen. Nicht anders erging es ihm mit seinen, im Verlauf dieses Herbstes und Winters wieder aufgenommenen und in großen Pausen fortgeführten Verhandlungen mit Härtels über die Herausgabe der Nibelungen-Partituren. Sie waren erbötig, die nicht geringen Kosten der Drucklegung, resp. des Stiches der Partituren (ca. 10,000 Taler) auf sich zu nehmen; jedoch ohne Zahlung eines Honorares, und nur gegen die Verpflichtung, den zukünftigen Gewinn der Herausgabe mit ihm zu teilen. ‚Wie schwer ich mich auf diesen letzteren Vorschlag einlassen kann, liegt auf der Hand. Unter allen Umständen fällt der Gewinn, der sich mit den Jahren bei einem solchen Werke immer steigern kann, und wahrscheinlich erst nach meinem Tode sehr ergiebig sein wird, in eine Lebensperiode für mich, für die ich jetzt, wo ich der Hilfe und Befreiung von Sorgen so unumgänglich nötig habe, zu sorgen als Torheit ansehen muß, und — Erben habe ich gar nicht.'[1] So war und blieb der Besitzer unermeßlich reicher Goldlager (selbst im rein materiellen Sinne), in denen Millionen und aber Millionen ruhten, auch während der Arbeit an seinem ‚Tristan' fortgesetzt auf Not, Sorge und Bedrängnis angewiesen.

Der tiefe, aber versöhnende Ernst seiner Grundstimmung half ihm in den Stunden zauberhafter Versenkung in sein Schaffen über diese Nöte hinweg. Wie er ihm unmittelbar aus seinem Werke, der weltüberwindenden Gesinnung seiner nacht- und todgeweihten Liebenden, entgegenquoll, so nährte

[1] An Liszt, Band II, Seite 242/243.

er sich außerdem an der fortgesetzten Beschäftigung mit der Lektüre Schopenhauers. Wir haben schon bei früherer Gelegenheit hervorgehoben, wie sehr gerade die Liebesszene des zweiten Aktes als vollendetster poetischer Ausdruck der ihm durch Schopenhauer erweckten Weltanschauung gelten darf. Man vergegenwärtige sich als Beispiel die in Tristans Ausführungen (‚Stürb' ich nun ihr, der so gern ich sterbe') ohne jeden entfernten Anklang einer abstrakt philosophischen Terminologie in die Verklärung reinster Poesie aufgegangene Unsterblichkeitslehre des Philosophen. Wieder trat ihm um diese Zeit der Wunsch und das Bedürfnis nahe, sich mit dem dankbar verehrten Denker — über jenen einmaligen Annäherungsversuch durch Zusendung seiner ‚Ring'-Dichtung hinaus (S. 105) — in eine geistige Relation zu setzen. Wir besitzen aus dieser Venediger Periode das unvollendete, unabgesandte Bruchstück einer Abhandlung in Form eines Briefes an Schopenhauer. An einen Gedanken in dessen ‚Metaphysik der Geschlechtsliebe' anknüpfend,[1] schickt er sich zur Ergänzung einer darin bemerkten Lücke an. Der erwähnte, in vollem Wortlaut an die Spitze seiner Erwägungen gestellte Passus handelt von den, bei Schopenhauer als unerklärtes Problem hingestellten, häufig vorkommenden Fällen gemeinschaftlichen Selbstmordes liebender Paare. ‚Es reizt mich anzunehmen', so beginnt das erwähnte Fragment, ‚daß Sie hiervon wirklich keine Erklärung gefunden hätten, weil es mir schmeichelt an einen solchen Punkt anzuknüpfen, um Ihnen eine Anschauung mitzuteilen, in der sich mir selbst in der Anlage der Geschlechtsliebe ein Heilsweg, zur Selbsterkenntnis und Selbstverneinung des Willens, und zwar nicht eben nur des individuellen Willens, darstellt. Sie einzig geben mir das Material der Begriffe, durch die meine Anschauung auf philosophischem Wege mitteilbar wird, und versuche ich mich darüber deutlich zu machen, so geschieht es nur im Vertrauen auf das durch Sie Erlernte. Sehen Sie es meiner Ungeübtheit, vielleicht auch Unbegabtheit zur Dialektik nach, wenn ich nur auf Umwegen, und namentlich erst durch Darstellung der vollkommensten und höchsten Erscheinung der von mir gemeinten Willensentscheidung, zur Erklärung des von Ihnen angezogenen Falles gelange, den ich eben nur als einen unvollkommenen und niederen Grad jener verstehen kann.'[2] Ob in der Tat nicht mehr als die hier mitgeteilten, zufällig erhaltenen Eingangszeilen zur Aufzeichnung gelangt seien, muß mindestens zweifelhaft erscheinen. Wie so manches bedeutsame Blatt von seiner Hand, den keine pietätvoll aufbe-

[1] ‚Die Welt als Wille und Vorstellung' B. II, S. 607. — [2] ‚Bruchstück eines Briefes an Schopenhauer. Metaphysik der Geschlechtsliebe.' Abgedruckt im ‚hundertsten Stücke' der ‚Bayreuther Blätter' (1886, IV, S. 101). Das Nachwort Hans von Wolzogens gibt, wie uns dünkt, irrtümlich, das Jahr 1857 als Entstehungszeit an: es liegt uns vielmehr ein bestimmtes Zeugnis dafür vor, es in die Venezianische Zeit, und zwar ganz genau in die bezeichnete Periode (Spätherbst 1858: Arbeit am 2. Akt von ‚Tristan und Isolde') zu verlegen.

wahrende Liebe umgab, ist, seiner gelegentlichen Entstehung entsprechend, wieder verloren gegangen! Für gewiß darf nur gelten, daß die philosophische Studie nicht zum Abschluß gelangt ist. Jene darin beabsichtigte ‚Darstellung der vollkommensten und höchsten Erscheinung der von mir gemeinten Willensentscheidung', von welcher die durch Schopenhauer berührten Fälle[1] nur als ‚unvollkommener und niederer Grad' recht verstanden werden können, bildet ja den entscheidenden Inhalt des zweiten Aktes von ‚Tristan und Isolde'. Die Möglichkeit der Vereinigung der Liebenden begründet sich hier ganz und gar auf die gewonnene Erkenntnis beider von dem täuschenden Charakter der Erscheinungswelt und die daraus fließende Verneinung derselben. ‚Nun ihnen die Liebe die Einheit ihres Wesens offenbart hat, erkennen sie auch die trügerische Beschaffenheit der individuellen Begehrungen und treibt es sie mit unwiderstehlicher Gewalt, dem täuschenden Tage zu entfliehen und in das ‚Wonnereich der Nacht' hinabzutauchen.[2] Jene ‚Nacht', von welcher beide sprechen, ist nichts anderes als der Tod, das gänzliche Erlöschen aller Willensfunktionen. Aber nur auf dem Standpunkte der Individualität, für denjenigen, der noch mit seinen Hoffnungen und Wünschen in der Erscheinungswelt, um Sansara, wurzelt, erscheint das Nirwana als Nacht und Tod. Wer dagegen die illusorische Beschaffenheit jener Welt durchschaut, wer sich von dem Wahne freigemacht hat, als ob die Individualität etwas Wesenhaftes und Substantielles wäre, dem erscheint es vielmehr als das höchste Leben. Dies ist aber nun eben der Fall mit Tristan und Isolde. Darum zürnen sie dem ‚Tage'; denn unter diesem Begriffe stellt sich ihnen die ‚Welt als Erscheinung' dar, welche schuld daran ist, daß sie sich als zwei verschiedene Existenzen gegenüberstehen und nicht zueinander gelangen, nicht miteinander unmittelbar verschmelzen können, und erblicken sie in ihm einen neidischen Feind ihrer Liebe'.[3] Die schließliche Unterlassung der beabsichtigten literarisch-metaphysischen Digression haben wir gewiß nicht so sehr in dem vielzitierten: ‚ich kann nur in Kunstwerken reden', begründet

[1] Vgl. als Illustration dazu Gottfried Kellers ‚Romeo und Julia auf dem Dorfe'. — [2] Arthur Drews, der Ideengehalt von Richard Wagners ‚Ring des Nibelungen' (Leipzig 1898) S. 38. — [3] A. Drews, a. a. O. S. 37. Vgl. daselbst, S. 38/39: ‚So offenbart sich in Tristan und Isolde die Allgewalt jener Liebe, der Wagner bereits als Anhänger Feuerbachs die Rolle zuerteilt hatte, daß sie den Menschen über die Individualität hinaus zur Allgemeinheit emporheben und ihn durch sein Wissen um die Allgemeinheit willfährig zur Überwindung des Egoismus machen sollte. Aber was er damals in bloß empirischem Sinne verstanden hatte, das erscheint nun hier ins Metaphysische umgedeutet: die Allgemeinheit ist nicht mehr die Gesamtheit aller übrigen Existenzen außer der meinigen, sondern sie ist zum alleinen metaphysischen Grunde der Welt geworden, dessen Erscheinungen die vielen Einzelexistenzen bilden; die Liebe aber zieht gleichsam den Schleier der Maja von den Augen der Individuen fort und veranlaßt sie dadurch, ihren individuellen Willen zu verneinen und in jenen einheitlichen Grund ihres Daseins, der zugleich ihre ursprüngliche Heimat ist, zurückzukehren. Darin, daß sie die Vielheit der Erscheinungswelt, des ‚Wähnens Graus', den Schein des Tages auslöscht, besteht also nunmehr die ‚welterlösende Bedeutung der Liebe'.

zu finden (alsdann hätte sich das Bedürfnis dieser Abschweifung von seiner gleichzeitigen künstlerischen Darstellung gar nicht erst in ihm geltend gemacht!) sondern vielmehr in den bis zum Ende des Jahres sich häufenden äußeren Störungen, unter deren Einwirkungen ihm die Lust dazu verging! Zum Überfluß gesellte sich zu diesen gegen Ende November auch noch die Belästigung durch ein, anfangs vernachlässigtes Beingeschwür. Er mußte das Zimmer hüten und konnte, wegen unerhörter Schmerzen, mehr als vierzehn Tage hindurch nicht einmal von dem Stuhle aufstehen, auf den er sich morgens gesetzt. ‚Beim Arbeiten, während der Musik', so scherzt er darüber, ‚schreie ich zuweilen laut auf, was sich oft sehr effektvoll ausnimmt'.[1]

Von einer Vollendung des noch nicht instrumentierten, sondern in der Kompositionsskizze fortwährend unterbrochenen zweiten Aktes bis zum Jahresschluß und des ganzen Werkes bis zum März oder April, wie er sie noch vor kurzem erhofft, konnte nun schon bestimmt keine Rede mehr sein. Im Gegenteil brachte der Monat Dezember, in dessen Beginn er noch unter heftigen Schmerzen getreten war, nach kaum überstandenen Krankheitsanfällen jeder Art, in seinem weiteren Verlauf noch den Höhepunkt seiner finanziellen Beschwernisse mit sich. Gegen Ende desselben war er buchstäblich so weit gelangt, daß er, bloß um von einem Tage zum andern seine Existenz zu fristen, seine wenigen Wertsachen ins Versatzamt schicken mußte. Es waren dies jene, bei der Luzerner Begegnung vom Großherzog von Weimar empfangene Dose, eine Bonbonniere von der Fürstin Wittgenstein und — seine Uhr! ‚Verzeihe mir die gütige Welt diesen Luxus!' rief er dazu aus. Am letzten Tage des Jahres hatte er von dem dadurch erlösten Gelde gerade noch anderthalb Napoleons übrig. So trat er am Sylvesterabend in seine einsame Wohnung, um daselbst zu seiner großen Freude einen Brief Liszts auf seinem Tische liegend zu finden, worin dieser für die ‚himmlische Weihnachtsbescherung' dankte, die ihm Härtels durch Zusendung der fertig gestochenen Partitur des ersten ‚Tristan'-Aktes bereitet. Die längst mit Spannung erwartete Wohltat dieser Sympathie-Bezeigung ‚flammte ihn schnell zu einer konvulsivischen Ausgelassenheit um'. Es ging nicht anders, er mußte seinen letzten Napoleon auf dem Telegraphenbureau wechseln, um seinem Herzen Luft zu machen! Diesem vorläufigen Lebenszeichen ließ er alsdann noch an demselben Abend eine weitere briefliche Mitteilung folgen. Veranlaßt wurde diese durch Dingelstedts, nach Liszts Ausdruck, ‚brutalen Merkantilismus' in Sachen der Weimarer ‚Rienzi'-Aufführung.[2] Nachdem

[1] An Liszt, B. II, S. 223. Vgl. S. 224. — [2] Wer die seltsame Leidensgeschichte des ‚Rienzi' in Weimar, bevor er endlich, nicht mehr von Liszt dirigiert, auf die dortige Bühne gelangte, in all ihren wechselnden Phasen, vom Nov. 1857 an bis zum Dezember 1860 durch ihre volle dreijährige Dauer hindurch verfolgen will, kann es im Briefwechsel II. S. 181. 191. 194. 196. 201. 214. 218. 219. 221. 222. 223. 224. 225. 227. 233/35. 267. 268. 270. 278. 282. Was hätte er nun erst für den „Tristan" in Weimar sich erwarten dürfen?

sich Dingelstedt in dieser Angelegenheit so übel als möglich benommen, hatte Wagner dem Freunde noch vor kurzem durch eine ostensible Zurückziehung seiner Partitur, als ‚Schreckschuß' und Demonstration gegen das Verhalten des großen ‚politischen Nachtwächters' und nunmehrigen Intendanten, die beste Waffe zur Einwirkung eines prompteren, anständigeren Benehmens desselben gegen ihn in die Hand zu drücken vermeint. Und so gesteht er diesem noch nachträglich die Schwachheit ein, mit der er an diesem Abend von seinem Briefe verhofft, er zeige ihm die bevorstehende Sendung der 25 Louisd'or für den ‚Rienzi' an, infolge einer geglückten Demonstration, wie er sie durch seine offizielle Zurücknahme der Partitur eingeleitet zu haben hoffte. Statt dessen traf er darin die vermeintliche Tatsache dieser Zurückziehung ganz ernsthaft akzeptiert und Liszts Zustimmung dazu durch eine bittere Auseinandersetzung seines Verhältnisses zu Dingelstedt begründet, und sah damit die letzte heimliche, aber desto sicherere Hoffnung auf eine Geldsendung für jetzt gescheitert. Unter anderen Umständen hätte ihn die große Pein der Enttäuschung, wie in so unzähligen früheren Fällen, eher schweigsam zurückhaltend gestimmt, — anders unter der gleichzeitigen Einwirkung der längst ersehnten ersten enthusiastischen Kundgebung über sein neues Werk! Seine helle Freude über diese Freude des Freundes, das erhebende Bewußtsein, so vollkommen von ihm erfaßt und verstanden zu sein, machte ihn so sicher, auch mit seiner gegenwärtigen Lage von ihm begriffen zu werden, daß er ihm nach Aufklärung des Irrtums selbst den humoristischen Vorwurf nicht ersparte, seine Politik gegen Dingelstedt ‚viel zu ernst und pathetisch genommen' und ihn darüber mit dem erwarteten ‚bischen Gelde' sitzen gelassen zu haben. ‚An meinem Übermutsparoxismus ist Deine Freude über den Tristan schuld', schloß er die einsame Sylvesternachtsdiatribe, mit der er dem Freunde, als er sie tags darauf auf die Post gab, ein rechtes Stück seines Seelenzustandes übermittelt zu haben meinte. Wie seltsam, daß gerade diese Mitteilung zu einem ersten ernsteren Mißverständnis zwischen beiden Meistern Veranlassung gab! Und zwar ohne daß Wagner, längere Zeit hindurch, auch nur eine Ahnung davon gehabt hätte. Es hätte ihm ja sonst nicht das Mindeste gekostet sie — unabgesendet zu lassen, denn schon zwei Tage später drängte ihn der Ernst seiner Lage zu einem eingehenderen Exposé darüber.[1] Der Gedanke, auf den letzteres hinauslief, war ihm mit den Jahren immer wiedergekehrt: es war der einer ihm zuzuweisenden reichlichen und festen Pension durch eine Verbindung mehrerer deutscher Fürsten. Zehn Jahre früher[2] hatte er hierfür nur die Großherzogin von Weimar, den Herzog von Koburg und die Prinzessin von Preußen vorzuschlagen gehabt, jetzt war mindestens noch der Großherzog von Baden hinzugekommen. ‚Wer irgendwelche wirkliche Erkenntnis

[1] Briefwechsel mit Liszt Band II, S. 230. 231/32. — [2] Ebendaselbst Band I, S. 25.

von der Beschaffenheit meiner Arbeiten hat', heißt es in dieser Darlegung, der wir als einem historischen Dokumente an dieser Stelle eine ausführlichere Reproduktion schuldig sind, ‚wer das Besondere, sie Unterscheidende fühlt und achtet, muß bei einiger Gerechtigkeit einsehen, daß gerade ich, und eben einem Institute wie unserem Theater gegenüber, nun und nimmermehr darauf angewiesen sein dürfte, meine Werke zur Ware zu machen. Soll es mit mir recht beschaffen sein, so muß ich von der Notwendigkeit dieser Einnahmen gänzlich befreit und in eine Lage gebracht werden, in der ich sie als einen zufälligen, diese oder jene weitere Lebensannehmlichkeit mir ermöglichenden Überschuß betrachten kann: den ich mir aber, unbeschadet meines übrigen guten und anständigen Auskommens, auch versagen können muß, wenn es sich darum handelt, diesem oder jenem Theater, dem ich nicht die Kräfte oder den redlichen Eifer zutrauen darf, meine Opern zu verweigern. Soll die gewährte Pension vollkommen ihrem Zweck und meinen, ich gestehe, etwas empfindlichen und nicht ganz ordinären Bedürfnissen entsprechen, so muß sie sich mindestens auf 2—3000 Taler belaufen. Ich erröte nicht, eine solche Summe zu nennen, weil ich einerseits die Erfahrung dessen, was gerade ich, wie ich nun eben bin und — vielleicht auch: wie ich nun einmal meine Werke ausstatte! — mit nicht weniger bequem auskomme, andrerseits aber sehr wohl erlebt habe, daß man Künstlern, wie Mendelssohn (trotzdem dieser an und für sich vermögend war) keine geringeren Ehrengehalte — und zwar von einer einzigen Seite her — aussetzte.' ‚Also: hast Du Gründe, nicht auf mein Gesuch einzugehen, Dich nicht persönlich damit einzulassen, so zeige mir das bestimmt und definitiv sofort an. Sage mir dann, ob Du mir rätst, selbst mich an den Großherzog v. W(eimar) zu wenden, um diesen zu vermögen, sich zur Aufforderung an die anderen Fürsten, an die Spitze zu stellen. Findest Du auch dies nicht ratsam, so bin ich dann entschlossen, D(evrient) zu befragen, ob er dieselbe Vermittelung bei einem anderen Fürsten übernehmen wolle. Schlägt auch er ab, so ist dann mein letzter Vorsatz, mich an den Fürsten selbst zu wenden. Jedenfalls, sei es an Dich, oder D(evrient), oder an einen der Fürsten selbst, werde ich mein Gesuch mit einer sehr klaren und überzeugenden Auseinandersetzung meiner Lage, meiner Stellung zur Kunstwelt, und meiner besonderen persönlichen Eigenschaften und Bedürfnisse begleiten.' ‚Antworte mir sehr bald — aber bestimmt und für allemal entscheidend, denn ich wiederhole, daß ich mein Gesuch durchaus in keine Verbindung mit Amnestie gebracht wissen will.'

Wir nannten dieses Memorandum an seinen vertrautesten und einflußreichsten Freund ein historisches Dokument; denn als solches ist es durchaus zu betrachten, selbst wenn es damals noch nicht, sondern erst nach fünf weiteren leidensschweren Jahren sich verwirklichen sollte, und dann doch nicht durch eine — — Vereinigung deutscher Fürsten! Das Große und Ent-

scheidende, der einzig würdige Schutz seiner Person und seines Schaffens, wäre er allein durch solch eine ‚Vereinigung' möglich gewesen, — er hätte eher den völligen Untergang des Künstlers in Not und Elend abgewartet, als daß er sich rechtzeitig verwirklichte! Klar und präzise, wohlerwogen und ungebeugt durch alle bisherigen Erfahrungen, legt er inzwischen seine Forderungen dar. ‚Ich kann und werde nie eine Anstellung, oder was dem irgend gleich käme, annehmen. Was ich dagegen beanspruche, ist die Fixierung einer ehrenvollen Pension, lediglich zu dem Zweck, ungestört und unabhängig von äußeren Erfolgen, meine Kunstwerke schaffen zu können.' Was bisher eine einzelne Familie (Ritter) durch ein freudig gebrachtes liebevolles Opfer sieben Jahre hindurch aus ihren privaten Mitteln ermöglicht, das sollten nun in einem angemessenen größeren Maßstabe seine regierenden Zeitgenossen zu ihrer Aufgabe machen. Es war ein Appell an das Ehrgefühl derer, die seinen Werken ihre Achtung und Bewunderung nicht versagten, diesen Werken, die selbst in ihrer notgedrungenen Verstümmelung allüberall eine völlige Umwälzung der Theatergewohnheiten hervorriefen. Schon die bloße Absendung des Schriftstückes hatte für ihn etwas Beruhigendes; dazu trafen glücklicherweise in den ersten Tagen des neuen Jahres (1859) lang erwartete, und deshalb bereits bezweifelte Geldsummen ein. Namentlich aus Wien, wo ‚Lohengrin' unter steten Wiederholungen das Ereignis der Saison geblieben war.[1] Für einige Zeit wieder versorgt, konnte er sich ohne neue besondere Störungen seines Auskommens der Instrumentation seines in der Skizze endlich vollendeten zweiten Aktes widmen. Auch für soviel täglichen Umgang, als er bedurfte, um sich nicht ganz in sich selbst zu verschließen, war gesorgt, seit — ebenfalls in der ersten Januarwoche — der junge Ritter, nach kaum sechswöchentlicher Abwesenheit, wieder in Venedig eintraf. Unmöglich zwar konnte seinem tiefdringenden Blick schon damals entgehen, was Ritters später aufgefundene Briefe aus Venedig zu unserem Erstaunen uns nachträglich bekunden: dieser begabte, aber unglückliche, in sich zerfallene Mensch besaß in Wahrheit weder für ihn noch für Liszt, mit dem er sich nur notdürftig wieder versöhnt,

[1] Daß übrigens Wagner damals für die Wiener Aufführungen seines ‚Lohengrin' keineswegs eine regelmäßige Tantieme (wie von Berlin aus) bezog, sondern sich mit einer einmaligen Abfindungssumme begnügen mußte (!), beweist ein späterer Brief an J. Herbeck: ‚bloß weil zu jener Zeit (vor dem Umbau der Hofoper) ein dürftiges Theaterlokal bestand, mit dessen geringem Einnahme-Ertrag man sich entschuldigte, glaubte man die Tantieme vorläufig mir abschlagen zu müssen!' In demselben Brief heißt es weiter: ‚Es war mir nicht leicht, der buchstäblichen Erfüllung meiner Befürchtung kaltblütig zuzusehen und zu gewahren, daß, während meine ‚Meistersinger', für welche die Tantieme zu zahlen war, trotz des Zudranges zu den Vorstellungen derselben, gänzlich vom Repertoire des Hofoperntheaters verschwanden, dagegen meine älteren drei Opern, für deren Wiederholungen mir nichts vergütet zu werden brauchte, fortwährend mit glänzenden Einnahmen gegeben wurden.' (Joh. Herbeck, ein Lebensbild, Wien 1885, S. 39 des brieflichen Anhanges.)

eine wahre Verehrung. Als Dirigent hatte er sich seinerzeit am Züricher Theater[1] schlecht bewährt; als Komponist ist er nicht eigentlich als Schüler Wagners, vielmehr Hillers und Schumanns[2] zu betrachten. Liszt lobt seine bei Härtel erschienenen Sonaten, indem er sie ‚aufrichtig gut heißt'[3]; Wagner selbst nennt ihn einmal einen verschlossenen Schacht, aus dem lauter Gold zutage komme. Doch fügt er den Wunsch hinzu: ‚wäre er nur erst mit seiner Gesundheit im Reinen!' Dieser üblen Gesundheit schrieb er in Rechnung, was ihn an dem jungen Manne unbefriedigt ließ; alles andere blieb für ihn durch die edle Handlungsweise seiner Mutter ein für allemal zugedeckt, so daß wir in keiner seiner Erwähnungen je das leiseste Wort eines Tadels über ihn treffen, und er vielmehr bis zum Schluß der Venediger Zeit sehr gut mit ihm ausgekommen zu sein scheint.

Über Liszt erfuhr er mit dem Umweg über Berlin durch Bülow, wie tief derselbe von Ärger und Kummer über Undank, Untreue und Verrat erfüllt sei. Wirklich erhielt er erst nach längerem Schweigen ein Lebenszeichen von ihm; aber eines, das von furchtbarer innerer Gereiztheit zeugte. Gerade der letztverflossene Winter hatte ihm in Weimar die schwersten Prüfungen gebracht. Der längst im Verborgenen wühlende Widerstand der Stumpfheit und Gemeinheit hatte in einer besonderen Katastrophe seinen durch nichts zu überbietenden Höhepunkt erreicht. Liszt hatte große Hoffnungen auf die erste Aufführung von der Cornelius'schen Oper ‚Der Barbier von Bagdad' gesetzt; bei der ersten Aufführung (15. Dezember 1858) unter seiner persönlichen Leitung war das Werk unter großem und verletzendem Toben von dem Weimarischen Publikum abgelehnt worden. ‚Wer den Lärm gemacht, wer den Widerstand gegen seine Unternehmungen geschürt hatte, war gleichgültig. Das Publikum als solches konnte noch nicht das Verständnis für diese Neubelebung der Kunst besitzen. Die Hofgesellschaft war teils gefühllos, teils neidisch und erbost auf die bevorzugte Stellung eines Künstlers. Der neue Theaterleiter, Dingelstedt, wollte eigene Wege gehen. Vielleicht haben sich auch noch andere widerstrebende Kräfte mit den genannten vereinigt.'[4] Die Folge davon war, daß Liszt auf dem Kapellmeisterstuhle des dortigen Theaters den Dirigentenstab nicht mehr in die Hand nahm. Von dieser Wendung der Dinge hatte nun zwar der Meister durch Karl Ritter manches Nähere vernommen, die Wirkungen davon aber sollte er schließlich noch an sich selbst erproben. In einer damaligen Stimmung hatte nämlich Liszt mit all seiner großen Herzens-

[1] Band II, S. 375/78. — [2] Als solchen bezeichnet ihn ausdrücklich Bülow in einem Aufsatz für die ‚Neue Zeitschr. für Musik' (1858, 5. März), der auch in dessen ‚Gesammelten Briefen und Schriften' Bd. III, S. 226/31 zu erneutem Abdruck gelangt ist (‚Carl G. Ritter, ein Schüler Robert Schumanns'). Vgl. Schumann an Hiller brieflich: ‚Den jungen Ritter hab' ich, denk' ich, ein Stück vorwärts gebracht. Eine entschieden musikalisch organisierte Natur.' — [3] Briefwechsel II, S. 215. — [4] Ed. Reuß, Franz Liszt, ein Lebensbild, S. 304.

güte, die selbst ein wirkliches Unrecht von einem Freunde ertragen konnte, dessen, nach Wagners eigenen aufklärenden Worten, in ‚desperat-lustiger' Stimmung geschriebenen Sylvester-Brief einen unrichtigen Sinn untergelegt, den selbst das ihm auf dem Fuße folgende ernste Memorandum vom 2. Januar nicht wieder auslöschen konnte. Er schwieg somit gerade um die Zeit, wo Wagner von ihm eine sofortige Antwort erwartete. Erst nach einer nochmaligen Mahnung[1] erfolgte, wie es scheint Anfang Februar, sein bereits erwähnter ‚erschreckender Neujahrsgruß', den Wagner dann auf der Stelle mit den Worten erwidert[2]: ‚mein Freund, jetzt bist Du es, den ich leidend und trostbedürftig sehe'. Liszts versöhnte Antwort spricht nur noch von dem ‚zaubervollen Vergessen dessen, was uns immer ferne bleiben soll'. Es ist das erste und einzige Mißverständnis in dem ganzen brieflichen Verkehr zwischen den beiden, in jedem Sinne großen Freunden, und Wagners in seinen nächstfolgenden Briefen mehrfach wiederholte Selbstanklagen wegen seiner ‚Heftigkeit'[3] zeugen doch nur von seiner liebevollen Großmut gegen den Freund. Gerade im Punkte der Heftigkeit stand gewiß keiner der beiden Großen hinter dem andern zurück, wie dies Wagner oft zu seinem Erstaunen anderen Personen gegenüber an Liszt beobachtet. Nur ging die Aufsammlung des elektrischen Stromes und wiederum seine Entladung bei Wagner schneller vor sich; bei Liszt waren die Ausbrüche eines Gewitters länger vorbereitet und schlugen dann um so heftiger ein, aber nie ohne eigenes schweres inneres Leiden. Eine besondere Erfahrung machte er übrigens gerade um die Zeit dieser kurzen Spannung in seinen Unterhaltungen mit Karl Ritter hinsichtlich seines, vor kaum zwei Jahren veröffentlichten ‚Briefes über Franz Liszts symphonische Dichtungen' (S. 138). Karl Ritter hatte diesen noch nicht gelesen; Wagner fand ihn glücklich

---

[1] Ohne Datum: ‚Hast Du mir denn auch nur gar nichts mitzuteileu?? woher soll ich's endlich nehmen, wenn mich Alles ignoriert?' — [2] Dieser Brief Wagners trägt seltsamerweise das Datum des 7. Januar: es kann aber wohl nur der 7. Februar gemeint sein! An dieser Stelle des Briefwechsels fehlen zwei Briefe gänzlich, indem sie wohl von den Empfängern selbst nicht aufbewahrt wurden. Doch stellt sich das Verhältnis der teils fehlenden, teils ungewissen Daten dieses Briefwechsels trotzdem ziemlich deutlich heraus wie folgt: 1) 31. Dez. Telegramm W.s (nicht erhalten), beantwortet durch Liszt mit Nr. 279 v. 1. Jan. 2) 31. Dez. Brief Wagners (‚du antwortest mir viel zu ernst und pathetisch') nicht erhalten, und auch (durch Liszt) nicht beantwortet. 3) 2. Jan. ernster Brief Wagners über seine Lage, Nr. 280. nicht beanwortet. 4) Mitte Januar (oder noch später?): kurzer Mahnruf W.s, Nr. 281. Aus dieser Zeit auch noch ein Brief an Prinzessin Marie Wittgenstein (erwähnt Briefwechsel II, S. 237. 239. 243). 5) Liszts nun endlich erfolgende erschütternde Antwort vom 2. Februar (?), noch unter dem Eindruck des Sylvesterbriefes; nicht erhalten. 6) W.s Antwort vom 7. Februar(?), wohl gleich nach Empfang. Nr. 282. 7) Liszts Antwort vom 17. Februar, Nr. 283, die am 22. Febr. in Venedig eintrifft, vgl. Nr. 284 Anf. — [3] ‚Eher werden wir über uns nicht ganz klar, als bis wir uns im Spiegel sehen', ‚in Deiner Verletztheit erkannte ich meine Häßlichkeit', ‚diese Krämpfe wütender Laune sollten doch endlich in mir zur Ruhe kommen' 2c.

noch unter seinen Papieren und gab ihm denselben. Nachdem ihn Ritter gelesen, entdeckte er dem Meister das Seltsame: er habe, von Personen selbst, die Liszt nicht fern stünden (also ersichtlich der Fürstin), über diesen Brief gehört, Wagner äußere sich darin ausweichend und bemühe sich, nichts Rechtes, Bestimmtes über die Schöpfungen des Freundes zu sagen. Er selbst sei dadurch beklommen geworden, und nun, nach der Lektüre, dagegen hoch erfreut, die enorme Bedeutung begriffen zu haben, die er Liszt darin zuspräche. Sogleich las auch Wagner, voll Staunen über die Möglichkeit eines üblen Verständnisses, seine eigene Schrift wieder durch, und mußte nun allerdings in Ritters herzliche Ergüsse über die unglaubliche Stumpfheit, Oberflächlichkeit und Trivialität der Menschen mit einstimmen, welchen es möglich gewesen, die eigentümliche Bedeutung gerade dieses Zeugnisses zu verkennen.

Der Vollständigkeit wegen haben wir an dieser Stelle ein um diese Zeit an ihn gelangtes Anerbieten zu erwähnen, für den nächsten Winter nach New-York zu kommen und seine Opern dort aufzuführen. Ein amerikanischer Direktor hatte ihm seine Ankunft ansagen lassen, um mit ihm über diese Anerbietungen von jenseit des Ozeans näher zu unterhandeln. Und das in demselben Winter, der über das Schicksal von ‚Tristan und Isolde' in Deutschland entscheiden sollte! ‚Ich halte sie hin,' meldet er am 1. Februar brieflich an Klindworth, ‚habe aber im Sinne, Sie — als meinen Stellvertreter — zum Dirigenten zu empfehlen. Was meinen Sie dazu?' Um jene Zeit arbeitete Klindworth am Klavierauszug des ersten Aktes von ‚Siegfried'. Darauf bezieht sich die weitere Erwähnung: ‚Ihre Freude am Siegfried kam mir wie aus einer verschollenen Welt zu: ich habe davon rein Alles vergessen. Aber es wird wiederkommen, deß bin ich gewiß. Wohl wird's auch mich sehr erfrischen. Nur muß erst der Schmerzenskelch ausgetrunken werden. Wenn man so recht mit dem Leben fertig ist, geht das Spiel besser. Von Weimar weiß ich nichts, doch ist das Ihnen zugekommene eigentlich eine alte Geschichte: es ist Liszts point d'honneur'. Gemeint sind die um diese Zeit wieder aufkommenden Gerüchte über den Bau eines eigenen Nibelungen-Theaters in Weimar (S. 180, Anm.). Die Errichtung desselben und die erreichte Aufführung, hätte er den Großherzog wirklich dazu bestimmen können, war ja für Liszt selbst eine künstlerische Lebensfrage. Sie hätte, trotz aller erlittenen Niederlagen, seinen endlichen und dauernden Sieg über alle Intriguen seiner Gegner bedeutet. ‚In Venedig lebe ich fortwährend ganz zurückgezogen, Karl Ritter besucht mich allein. Meine Arbeitslaune hängt immer an einem Faden: der kann jeden Augenblick durchschnitten werden. Jetzt bin ich über der Instrumentation des zweiten Aktes vom ‚Tristan'. Ich arbeite sehr langsam — dafür aber schreibe ich nur das Beste nieder, was mir einfallen kann. So ein Musikstück, wie diesen zweiten Akt, habe ich nun doch wohl noch nicht

gemacht; es wird Ihnen gefallen. Geht alles gut, so beendige ich den ‚Tristan' im Juni, und bleibe so lange hier.'[1]

Noch war indes die Instrumentation des zweiten Aktes kaum über die Hälfte gediehen, als eine neue Wendung sein Schicksal bedrohte. Hatte er in seinem Pensionsprojekt an deutsche Fürsten gedacht, deren edelsinnige Bemühungen zu seinen Gunsten, deren mehr oder minder einsichtsvolle Teilnahme an seinem Schaffen ihm nun schon in mehreren schönen Beispielen verheißungsvoll entgegengetreten war, so sollte er nun auf der anderen Seite auch den besonderen Edelsinn und die Versöhnlichkeit der eigentlichen deutschen Machthaber an sich erfahren. Bereits kurz nach Beginn des neuen Jahres war ihm seitens der venezianischen Behörden die überraschende Aussicht eröffnet, daß er auf Reklamation der Sächsischen Regierung aus Venedig ‚ausgewiesen' werden sollte. Man gab ihm ein, sich unbedingt zu unterwerfen, jedoch ein ärztliches Attest an den Generalgouverneur einzusenden, mit der Bitte, aus dringenden Gesundheits-Rücksichten ihn noch einige Monate am Orte zu lassen. Das half, und er konnte bleiben. Nun wurde ihm aber auch von Dresden aus, auf seine mehrfachen Amnestie-Bewerbungen im Laufe der letzten Jahre, die Mitteilung gemacht: der König würde nie von der einmal getroffenen Bestimmung abgehen, die Begnadigung nur für solche sich vorzubehalten, die der Untersuchung und Beurteilung seiner Gerichte sich gestellt haben würden. Auch hier riet man ihm Unterwerfung; nach reiflicher Erwägung aber entschied er sich fest und bestimmt, auf diese Bedingung ein für allemal nicht einzugehen. Unmöglich konnte er sich in seinem werten Vaterlande für längst vergangene Vergehungen, über die er längst seine Meinung geändert, den Chancen einer richterlichen Untersuchung stellen, sich ein paar Monate lang verhören und wohl auch gar nachträglich als politischen Märtyrer einstecken lassen! Um jedoch das Äußerste nicht unversucht zu lassen, wandte er sich noch einmal an den Justiz-Minister, einfach in dem Sinne seiner jüngsten, hier am Orte gemachten Erfahrung: sein Arzt habe ihm wegen seiner reizbaren Gesundheit unbedingt von einer ähnlichen Probe abgeraten. Er erkenne seine ‚Strafbarkeit' und die Gerechtigkeit des gegen ihn eingehaltenen Verfahrens rückhaltlos an und ersuche Se. Majestät einzig, auf Grund seines Gesundheitszustandes die ausnahmsweise Rücksicht zu nehmen, ihm die Bedingungen der Begnadigung huldreichst zu erlassen. Für den Fall einer Weigerung blieb ihm dann noch die Möglichkeit, sich, ohne jede Anklage seines Landesvaters, an die einzelnen ihm geneigten Fürsten mit Einschluß des Prinzen von Preußen und des Kaisers von Österreich, mit der Bitte zu wenden: in denjenigen Fällen, wo er zum Zwecke der Aufführung seiner Werke ein deutsches Bundesgebiet betreten wollte, nach vorheriger Übereinkunft mit

[1] Brieflich an Karl Klindworth, 1. Februar 1859.

Sachsen den Auslieferungsvertrag zu suspendieren. Wirklich war es auf diese und keine andere Art, daß er in der Folge (nach elfjährigem Exil!) den deutschen Boden wieder betrat! Einstweilen meldete ihm Devrient aus Karlsruhe, der Großherzog rechne mit Sicherheit auf seine Anwesenheit bei der ersten dortigen ‚Tristan'-Aufführung. Er beabsichtige nämlich, ihn auf seine Verantwortung für die nötige Zeit in seine Residenz zu berufen; seine Anwesenheit solle dann zu einer einfachen Tatsache werden, für die er, der Großherzog, die Verantwortung sich persönlich vorbehalte. ‚Ich finde das sehr fürstlich', fügt Wagner seiner an Liszt gerichteten Mitteilung dieser Nachricht hinzu, ‚und — dieser junge Souverän hat mein Vertrauen.'[1]

Die Orchesterpartitur des zweiten Aktes von ‚Tristan und Isolde' trägt an ihrem Schlusse das Datum des 9. März 1859. Unter der Miteinwirkung der Kgl. Sächsischen Reklamation hatte er den Plan, Venedig gegen einen anderen Aufenthalt zu vertauschen, reiflich erwogen. Gegen ein längeres Verweilen in der Lagunenstadt, etwa bis in den Sommer hinein, wie es noch in dem Briefe an Klindworth heißt, erhoben sich u. a. auch klimatische Bedenken. Schon im Oktober hatte er außerdem dem alten Fischer von seinem Verlangen nach einem definitiven Aufenthalt in einer großen Stadt mit vielen Kunstmitteln geschrieben, um wenigstens von Zeit zu Zeit etwas hören und namentlich aufführen zu können.[2] Denselben Wunsch hatte er nun kürzlich wieder in einem Briefe an die Prinzessin Marie Wittgenstein zum Ausdruck gebracht, und Liszt ihm daraufhin Paris als den immerhin bequemsten, zweckmäßigsten und sogar wohlfeilsten Ort empfohlen, insbesondere auch häufigere Besuche daselbst in Aussicht gestellt, was für Wagner in dem ganzen, an sich keineswegs sonnigen Zukunftsgemälde einer nochmaligen dauernden Pariser Niederlassung der eigentliche Lichtstrahl war. ‚Denke, wie jammervoll wir immer auseinandergehalten sind! In den nun so tröstlich langen Jahren unserer Freundschaft, wie wenige Wochen, daß wir uns wirklich Auge zu Auge sahen? Versprichst Du mir für Paris dies Gute, so betrachte meinen Entschluß dorthin zu gehen für fest und bestimmt.'[3] Einstweilen galt es die Vollendung des noch ausstehenden dritten Aktes seines ‚Tristan'. Hierfür hatte er sich Luzern ausersehen: ‚Du weißt, wie sehr ich den Vierwaldstätter See liebe: Rigi, Pilatus usw. sind meinem Blute jetzt heilende Notwendigkeiten geworden. Ich werde dort ganz einsam sein, finde um die jetzige Zeit leicht die wünschenswerteste Wohnung' etc. Auf alle Fälle bestimmte ihn bei der schnell getroffenen Entscheidung für einen Ortswechsel auch die Notwendigkeit, in der Komposition seines dritten Aktes keine Unterbrechung stattfinden zu lassen. Er mußte sich deshalb entschließen, diesen Akt da, wo er ihn beschließen konnte auch anzufangen. Dies sollte nun Luzern sein. Dorthin dirigierte er alsbald

[1] An Liszt, II, S. 242. — [2] Brief an Fischer S. 351. — [3] An Liszt, II, S. 244.

seinen Erard, um ihm dann ohne weitere Umwege nachzureisen. Von dem jungen Ritter, der in Italien zurückblieb, nahm er herzlichen Abschied, um ihn, ganz wider Erwarten, nie wieder zu sehen. Ritters vielseitige musikalische und dichterische Begabung hatte stets sein lebhaftes, wohlwollendes Interesse erregt und wach erhalten; leider nahm es mit ihm von jenem Zeitpunkte an eine, innerlich wohl seit länger vorbereitete, betrübende Wendung. ‚Welche psychischen und physischen Einflüsse mitwirkten, um aus dem genial veranlagten Künstler einen menschenscheuen Sonderling zu machen, der Ende der 50er Jahre, von allen bisherigen Beziehungen seines Lebens sich trennend, Italien zu seinem bleibenden Wohnort machte, ist mit Sicherheit nicht festzustellen'.[1] Aber schon seine von Venedig, aus dieser Zeit eines traulichen und regelmäßigen Verkehrs mit dem Meister herrührenden, bereits zuvor von uns erwähnten Briefe an Bülow machen durch ihre böse und gehässige Art einen betrübenden Eindruck.[2]

Am 25. März treffen wir Wagner bereits unterwegs auf einem kurzen Erholungsaufenthalt in Mailand. Er besuchte den herrlichen Dom und die Gemäldesammlung der Brera; ferner das ‚Abendmahl' des Leonardo da Vinci im Kloster alle Grazie, und begab sich spät abends, trotz aller Reiseermüdung, nicht eher zu Bett, als bis er an Liszt ‚tausend Herzensgrüße' entsandt. Wenige Tage darauf war er in Luzern, um sich und seinem sterbenden ‚Tristan' im Hotel Schweizerhof die Heimstätte zu bereiten. Für diesen letzten traurig schweren Akt verlangte es ihn innig nach irgend einer Aufmunterung von außen. Sie sollte ihm nicht zuteil werden. Nicht einmal ein seiner Natur so nötiger lachender Frühlingssonnenschein in der Natur! Von seiner Ankunft an gab es acht Wochen hindurch, bis gegen Ende Mai, ein schlechtes rauhkaltes Wetter, das ihm nicht einmal vergönnte, ‚durch erfrischende Exkursionen sein trübes Blut etwas aufzurütteln'.[3] Er starrte hinaus in die undurchdringlichen Nebel- und Regenwolken, war absolut einsam und kam selten zu günstiger Stimmung. Und doch war er sich bewußt, einzig nur noch in seinem Schaffen eine Erquickung zu finden. ‚Der einzige Grund meines Jetzt-noch-fort-Lebens liegt in dem unwiderstehlichen Drange, eine Reihe

---

[1] H. v. Bülows Ges. Briefe und Schriften III, S. 226 Anm. Der schwer errungenen erstmaligen Aufführung des, gleichsam unter seinen Augen entstandenen ‚Tristan' im Juni 1865 wohnte er nicht bei: dagegen brachte er eben um dieselbe Zeit seine inzwischen entstandene Oper: ‚Dea Risorta' in Florenz mit Erfolg zur Aufführung, wandte sich dann aber doch endgültig von der Musik ab und ausschließlich literarischer Tätigkeit zu. Er schrieb eine ‚Theorie des deutschen Trauerspiels' und viele Dramen (C. G. Naumann in Leipzig: ‚Der milde Welf', ‚König Roderich' 2c. 2c.), † 1891 in Verona. — [2] Sie zeugen von einem schlechten Herzen, das an allem, was heilig ist, Verrat übt: Bülow aufreizend und ihm schmeichelnd, während über Liszt und den Meister, dessen freundschaftlichen Umgang er damals täglich genießt, verleumderisch berichtet wird. — [3] An Liszt, Briefwechsel II, 247. 249.

von Kunstwerken zu vollenden, die in mir noch Lebenskraft haben.' Nur dieses Schaffen und Vollenden konnte ihn befriedigen und mit einem Lebenshang erfüllen, der ihm selbst oft unbegreiflich war. Seine begeisterte Empfindlichkeit gegen die große Mangelhaftigkeit der ihm zu jeder denkbaren Vorführung seines Werkes einzig gebotenen Mittel flößte ihm mehr Bangen davor, als Verlangen danach ein, bei dem so bedeutungsvollen Anlaß der ersten Aufführung seiner alten, ihm so neu gewordenen Wirksamkeit auf der Bühne und im Orchester sich wieder zuzuwenden. Somit war er auch gegen seine Amnestie, so nötig sie ihm war, durch zehnjährige Gewöhnung an sein Exil fast gleichgültig geworden. ‚Oder sollte es mir als ein Glück erscheinen, mich irgendwie wieder mit einem Herrn von Lüttichau, selbst einem Tichatschek und derartigen künstlerischen Größen und wohlwollenden Menschen in einen Verkehr zu bringen, der mich einen Aufwand von Geduld, Herabstimmung und Erniedrigung kostet, wie ich ihn jetzt, selbst um der besten Zwecke willen, immer weniger zu zahlen imstande bin?' So schreibt er (7. April) an Frau Julie Ritter, mit der er die briefliche Verbindung aus eigenem innerem Triebe immer noch aufrecht erhielt, obwohl er schon von Venedig aus, unter ihrem rührendsten Widerstreben, dem von ihr bezogenen Jahrgelde bestimmt für alle Zeiten entsagt hatte.[1] Dazwischen drohte ihn dann, immer unter den tief erregenden ernsten Eindrücken seiner Arbeit am dritten und schmerzlichsten Akte seines Werkes, die Einsamkeit zu übermannen. Dann wünscht er sich Liszt herbei, oder er sehnt sich nach der Anregung durch eine seiner neueren im Druck befindlichen Partituren. ‚Außer den Dienstboten sehe und spreche ich keinen Menschen; denke Dir einmal ein wenig, wie wohl mir zumute sein muß. Kinder! Kinder! ich fürchte, man läßt mich zu lang' im Stich, und das ›Zu spät‹ wird Euch auch einmal in bezug auf mich zu Gemüte kommen. Da heißt's denn nun: ›mach' den Tristan fertig, den wollen wir sehen!‹ Wie aber, wenn ich den Tristan nun nicht fertig machte, weil ich ihn nicht fertig machen könnte? Mir ist, als sollte ich nun vor dem Ziele (?) — endlich verschmachtend zusammenbrechen.' ‚Ich stehe mit dem letzten Akte dieses Schmerzenskindes jetzt am äußersten Rande des ›to be or not to be‹, — ein kleiner Druck irgendwelcher Feder des gemeinen Zufalles, dem ich so erbarmungslos preisgegeben bin, kann dieses Kind in den letzten Geburtswehen töten.' Freudige Stimmungen werden immer seltener; selbst die so sehr von ihm geliebte, nun endlich in Partitur vorliegende ‚Dante-Symphonie', mit ihrer tiefempfundenen Widmung, entlockt ihm bei ihrem Eintreffen nur einen Brief,

[1] Erst in den nachfolgenden, immer düsterer umwölkten Phasen seiner heftigsten Lebenskrisis stockte dieser Briefwechsel, da es seinem Zartgefühl endlich wie eine unnötige Grausamkeit erschien, gerade dieser edlen, aufopfernden Freundin dasjenige direkt zu melden, was sie ja ohnehin durch ihren dem Meister enthusiastisch ergebenen Sohn Alexander über ihn erfuhr!

den Liszt in seiner Antwort ganz mit Recht einen ‚schauerlichen Sturm' nennt, der alles ‚verzweifelt herumpeitscht und niederschlägt'.[1] Trotzdem erleichterte es ihm das Ertragen seines freudlosen Zustandes, wenn er (nach seinen eigenen, einst an Uhlig gerichteten Worten) seinen Schmerz da hinausschreien durfte, wo er sich verstanden wußte.[2]

Wiederholt machte er von seinem einsamen ‚Schweizerhof' aus kurze Besuche in Zürich bei Wesendoncks: er sah sein freundliches Häuschen wieder und freute sich, daß es ihm erhalten blieb. Er hoffte noch in späterer, günstiger Zeit, vielleicht selbst von Paris aus, wenn er doch dahin verschlagen werden sollte, es im Sommer wieder bewohnen zu können und versprach sich davon einen angenehmen Wechsel.[3] So ladet er auch die Züricher Freunde dringend zu einem Gegenbesuch in Luzern ein. ‚Pfingsten, das liebliche Fest' war dafür in Aussicht genommen, und es kam auch wirklich zu diesem Luzerner Besuch. Nach den Erinnerungen von Frau Wesendonck sogar mehr als einmal: ‚man kam herüber, hinüber, unzählige Zettelchen wurden gewechselt.'[4] Bei einer dieser Gelegenheiten war seinerseits auch in dem obigen Sinne von seiner Amnestie die Rede, aus welcher die deutschen Regierungen für ihn eine solche Gnade machten, und die ihm selbst immer weniger als ein begehrenswertes Glück erschien. Mit ganz richtiger Empfindung äußerte sich dabei Frau Wesendonck: er dürfte jetzt eigentlich unter keiner anderen Bedingung nach Deutschland zurückkehren, als wenn man ihn — ‚im Triumph von dort einhole'. Wirklich war dies im Innersten ganz sein eigenes Gefühl von der Sache; er erinnert Wesendonck noch einige Zeit darauf an diesen Ausspruch seiner Frau, und daß er sie mit Unrecht deshalb verspottet habe. ‚Lassen Sie sich im Vertrauen sagen, das mir wirklich zumute wird, als sollte ich das in Wahrheit abwarten — wobei ich höchstens den Triumph schenke, und zwar sehr gern!' ‚Ach wie bin ich voll Enthusiasmus für den deutschen Bund germanischer Nation!' ruft er gegen Liszt aus. ‚Daß mir um Gottes willen der Frevler Louis Napoleon nichts an meinem lieben deutschen Bunde betaste: ich wäre zu tief betrübt, wenn da etwas anders würde!' Und mit sarkastischer Ironie fährt er dann in betreff der ihm empfohlenen Pariser Niederlassung fort: ‚es ist doch schrecklich unpatriotisch, sich mitten im Hauptnest des Feindes der germanischen Nation es behaglich machen zu wollen. Übrigens kann ich wirklich in Paris recht hübsch von meinen deutschen Ressourcen

[1] Die zuletzt angeführten Zitate sind ihm entnommen, vgl. Briefwechsel II, 248/49. 250. 252. — [2] Was er an ‚guter Laune' auftreiben konnte, hatte er hingegen dahin zu verschwenden, wo er nicht verstanden wurde, für seine gleichzeitigen Briefe an Minna: ‚sie wird von mir gehätschelt und gepflegt, wie ein Flitterwochenkind.' ‚Dafür habe ich dann die Genugtuung, sie gedeihen zu wissen; mit ihrem bösen Leiden bessert es sich zusehends, sie kommt wieder auf und wird hoffentlich auch etwas vernünftig auf ihre alten Tage.' Ebenda S. 252. — [3] An Liszt II, S. 243. — [4] Allg. Musikzeitung 1896, S. 38.

abgeschnitten werden! Und doch werde ich in der Lage sein, mich dort an einen möglichst hohen Ort zu wenden, um meine dauernde Niederlassung zu erhalten. So will mich denn Deutschland mit Gewalt dem Feind zuschanzen! Auch gut!!‘ Ganz buchstäblich gingen die hier verlautbarten Voraussagungen nachmals in Erfüllung. Sowohl die, daß es erst des Frevlers Louis Napoleon bedürfe, um in dem deutschen Bunde germanischer Nation ‚etwas anders werden zu lassen‘; wie nicht minder die schnöden Verhetzungsversuche der deutschen Judenpresse, die noch nach langen Jahren[1] einen angeblichen ‚Brief Richard Wagners an Napoleon‘ (erlogenen Inhaltes) mit denunziatorischem Eifer an die Öffentlichkeit brachte und ‚so weit die deutsche Zunge klingt‘, durch die Zeitungen zirkulieren ließ, um das deutsche Publikum über die Gesinnungen seines nationalsten Künstlers zu täuschen!

Hatte er das Jahr zuvor auf seinem ‚grünen Hügel‘ in der ‚Enge‘ fast schon ein Übermaß der Geselligkeit genossen, so sah er sich hingegen während dieser ganzen Luzerner Periode umgekehrt zu sehr auf Alleinsein angewiesen. Liszt, der ihm seinen Besuch (‚nach Luzern, oder wo Du mich hin haben willst‘) zugesagt, blieb aus; ebenso Tausig, den er sich eigens bei Liszt bestellt hatte.[3] Mehrere Einladungen dieses Sommers sind auch an Herwegh gerichtet. ‚Bis Ende dieses Monates (Juni)‘, heißt es in einer derselben, ‚habe ich Raum, um Dich bei mir zu bequartieren; dann wird's schwerer. Wollen wir einmal ein paar Tage klatschen, so bring' Dir nur für den Vormittag etwas Lektüre mit; im übrigen sei mein Gast.‘ Die Unterschrift dieses Briefchens (vom 17. Juli 1858) lautet humoristischerweise: ‚Ein Abonnent des Intelligenzblattes‘, mit Beziehung darauf, daß er kurz zuvor in dem genannten Züricher Blatte einen — ununterzeichneten — politischen Artikel Herweghs, wie manchen ähnlichen vorher, an Stil und Ausdruck erkannt und sich daran erfreut hatte: ‚mir hat er wieder ungeheuer gefallen; der Ton ist ganz famos getroffen.‘ Er bezog sich auf die damaligen Vorgänge des österreichisch-italienisch-französischen Krieges, mit ihren schnell aufeinander folgenden Schlägen (4. Juni: Schlacht bei Magenta; 24. Juni: bei Solferino; 11. Juli: Friedenspräliminarien zu Villafranca). ‚Irre ich demnach nicht, so bist Du jetzt in vollem Eifer. Auch ich bekümmere mich um den Spektakel

[1] Nämlich 1871, nach dem deutsch-französischen Kriege, wo bei der allgemeinen Erregung der Gemüter das ausgestreute Gift am besten wirken konnte, andererseits aber Wagner soeben zur Begründung seines Bayreuther Werkes um das Vertrauen eben desselben deutschen Publikums sich bewarb. — Ja, noch ganz vor kurzem, i. J. 1895, versuchte es ein Hanslick, seinem urteilslosen Leserkreise die gehässige Fabel aufzubinden: als sei damals Wagner aus reinem Wohlgefallen daran ‚nach dem musikalischen Babel gepilgert, um den verachteten Parisern seinen Tannhäuser französisch vorzuführen,‘ wie wenn ‚Luther nach seinem Bruche mit dem Papsttum sich neuerlich nach Rom begeben hätte, um dort Messe zu lesen.‘ — [3] Briefwechsel mit Liszt, Band II, Seite 253. 255.

mehr, als er eigentlich wert ist. Wollen wir einmal das Zeug ein wenig diskutieren?' Gegen Ende Juli traf, durch Liszt an ihn entsendet, der junge (damals vierundzwanzigjährige) Felix Dräseke zum Besuch des verbannten Meisters in Luzern ein. Eben jene Aufführung des ‚Mazeppa' und der ‚Préludes' im Leipziger Gewandhause, deren stürmischen Verlaufes wir zuvor gedachten (S. 166), hatte ihn zwei Jahre zuvor zum begeisterten Verehrer und Anhänger Liszts gemacht. Er kam ganz frisch von jener denkwürdigen Leipziger Tonkünstler-Versammlung, die bekanntlich auf Liszts und Brendels Anregung einberufen, zur Gründung des ‚Allgemeinen Deutschen Musikvereins' führte. ‚Lache mich nicht zu sehr aus, daß ich mich immer für ähnliche Dinge interessiere', hatte Liszt fast entschuldigend darüber an Wagner geschrieben, da er dessen bestimmte Ansicht wohl kannte, daß ‚nie Vereinigungen von noch so viel gescheiten Köpfen ein Genie oder ein wahres Kunstwerk der Welt bringen können.' Auch entsinnt sich Dräseke, durch die große Gleichgültigkeit, mit welcher der Meister seine interessanten Neuigkeiten aufnahm, anfänglich fast bestürzt worden zu sein. Er habe sich bloß über die Teilnahmlosigkeit der Versammlung gegenüber seinem Kunstschaffen beklagt: ‚sie hätten musiziert, gegessen und getrunken, ohne sich seiner zu erinnern.' Nichtsdestoweniger habe er den jungen Freund schließlich auf das Liebenswürdigste aufgenommen und während dessen vierwöchentlichen Aufenthaltes am Vierwaldstättersee in den nahezu vollendeten ‚Tristan' eingeweiht. Bei einem späteren Rückblick bekennt Dräseke selbst, wie sehr er damals in seinen eigenen Arbeiten, aus Furcht trivial zu werden, Gefahr gelaufen sei, sich in das Geschraubte, Bizarre, Bombastische zu verirren. Von dieser Selbstkritik des Autors sind wohl auch diejenigen seiner jugendlichen Kompositionen nicht ganz ausgeschlossen, welche damals infolge einer gewissen phantastisch-kühnen Originalität innerhalb der ‚neudeutschen' Musikerpartei einiges Aufsehen erregt und von Liszt auch in seinen brieflichen Empfehlungen Dräsekes an Wagner als seine Lieblinge gepriesen wurden.[1] Nun scheint ihn damals der Meister neben der Einführung in die Tiefen seines ‚Tristan' in mündlichen Unterredungen eingehend und wiederholt mit ähnlichen Gedanken vertraut gemacht zu haben, wie er sie später in der Abhandlung ‚über die Anwendung der Musik auf das Drama' über den Unterschied des dramatischen und symphonischen Musikstiles und die plastischen Schranken der absoluten (selbständigen) Instrumentalmusik niedergelegt hat. Wenigstens gesteht Dräseke bei Gelegenheit jenes Rückblickes: ‚Wenn ich irgend Jemandem persönlich zu danken habe für die Rückleitung auf den richtigen Weg und zu gesunder künstlerischer Betätigung, so war

[1] Briefwechsel II, S. 258: ‚Es freut mich sehr, daß Du ihn (Dräseke) lieb gewonnen, er ist ein prächtiger Mensch. In unserem ganz kleinen Kreis von Vertrauten wird er ›der Recke‹ genannt. Hat er Dir seine Ballade ›König Helge‹ gezeigt? — es ist ein herrliches Ding.'

dies niemand anders als Richard Wagner. Indem derselbe mich auf das Wesen der Beethovenschen Melodie, des durch die Symphonie fast unaufhörlich zu verfolgenden melodischen Fadens aufmerksam machte, und mir zur Anschauung zu bringen verstand, wie hierin das eigentlich interessierende Moment sich kundgebe, daß es also der harmonischen, rhythmischen, koloristischen Ungeheuerlichkeiten keineswegs bedürfe, gab er mir einen Fingerzeig, den ich nie vergessen konnte und dem ich zögernd und zweifelnd, aber von Jahr zu Jahr mit mehr Zuversicht und besserem Gelingen zu folgen bemüht war.'[1] Auch blieb dem jugendlich begeisterten Zuhörer lebhaft im Gedächtnis, wie ihm der Meister in jenen tief belehrenden Gesprächen seine Erinnerungen an die Konservatoire-Konzerte während seiner ersten Pariser Periode,[2] und im Zusammenhang damit auch eine besondere akustische Erfahrung zum besten gegeben habe. Einmal sei er zu einem dieser Konzerte zu spät gekommen und hätte in einem Raume warten müssen, der durch eine ziemlich hohe, aber nicht die Decke des Saales erreichende Schallwand vom Orchester getrennt gewesen. Die Wirkung des an dieser Schallwand hinaufgeleiteten Orchesterklanges hätte ihn im höchsten Grade überrascht. Der Ton sei, von allen hervortretenden Einzelwirkungen gereinigt, als gewissermaßen kompakte und verklärte Einheit an sein Ohr gedrungen; und dies hätte ihn auf den Gedanken gebracht, allen Orchesteraufführungen eine ähnliche Wirkung zu sichern. In seinem, schon damals geplanten, Theater hoffte er zuerst dieser Neuerung, eines unsichtbaren Orchesters, Eingang schaffen zu können.[3] ‚Dräseke ist noch bei mir', schreibt der Meister (19. August) an Liszt, ‚sein Besuch macht mir Freude. Bald wird auch er jedoch gehen.'

Inzwischen war der letzte Akt von ‚Tristan und Isolde' am 8. oder 9. August zu völliger Vollendung gelangt und zum Stiche der Partitur nach Leipzig abgesandt. Das Wetter war bereits wieder rauh und unfreundlich geworden, und Luzern hatte für ihn nichts mehr, was ihn zu längerem Verweilen eingeladen hätte. Was ihn noch in dieser Umgebung fesselte, war einzig das Ungewisse seiner äußeren Lage und seiner ferneren Schicksale. In diese Augustwochen fällt außer dem Verkehr mit Dräseke noch die erste Beziehung zu dem geistvollen russischen Komponisten Alexander Sseroff. Diesen hatte die Bekanntschaft mit des Meisters Werken von Deutschland aus, wo er soeben mit Entzücken den ‚Lohengrin' gehört, eigens in die Schweiz getrieben, um den Schöpfer dieser wunderbaren Musik persönlich kennen zu lernen. Die sehr originelle und dabei doch unvollständige und unklare Schilderung dieser Begegnung durch Sseroff erklärt sich daraus, daß sie erst längere Zeit nach Sseroffs Tode von dessen Witwe im Zusammenhang

[1] Vgl. Allg. D. Musikz. 1884, S. 190. N. Mus. Zeitg. 1886, Nr. 11. 12. Mus. Wochenblatt 1887, S. 39. — [2] Vgl. Band I, S. 354/56. — [3] Mus. Wochenblatt 1896, S. 550.

anderer Lebenserinnerungen an den Meister in der Weise beiläufig aufgezeichnet worden ist, wie sie sich entsann, dieselbe einst mündlich von ihrem Manne gehört zu haben. ‚Ich komme in ein Hotel, sitzt da ein kleiner Mann ganz zusammengekauert und geärgert; man nagelt bei ihm Teppiche an die Türen, er empfängt mich mit der Klage über das verfluchte Klavierspielen, das ihn im Denken und Schreiben stört. Dann kam irgend ein Künstler zu ihm, und er flüsterte mir mit tragikomischem Lächeln zu: ‚jetzt werde ich ausgehauen und bemalt.‘ Das ist alles, was wir über die erste Anknüpfung eines zwar in seinen Folgen nicht weittragenden, aber dennoch andauernden und herzlichen Verhältnisses erfahren. Durch seine verständnisvoll enthusiastische Verehrung und noble uneigennützige Ergebenheit verdiente es Sseroff wohl, nebst Dräseke als einer der Ersten persönlich durch den Meister in die Wunder des ‚Tristan‘ eingeführt zu werden. Von den beiden ersten Akten lag bereits die gestochene Partitur vor. Sobald auch der letzte im Stich vollendet und die Stimmen ausgeschrieben waren, sollte das Einstudieren in Karlsruhe beginnen und das Werk alsdann zum 3. Dezember, dem Geburtstage der Großherzogin Luise, erstmalig in Szene gehen. Er erwartete dafür nur die besondere Einladung des Großherzogs von Baden. Noch während der letzten Arbeit am ‚Tristan‘ hatte er den jungen Herrscher auf das Inständigste angegangen, ihm statt des in Aussicht gestellten temporären Aufenthaltes in seinem Lande sofort eine dauernde Niederlassung daselbst zu erwirken. Die Erfüllung seiner Bitte war — unmöglich.

Jetzt trat die Reaktion gegen die Anstrengungen seiner Ausdauer ein, welcher von keiner Seite her eine Stärkung zugeführt worden war. Zehn volle Jahre war er von der Möglichkeit ausgeschlossen, sich durch Beteiligung an guten Aufführungen seiner Werke, wenn auch nur periodisch, zu erfrischen; nur unter den größten Mühen war es ihm möglich gewesen, sich zuweilen auch nur den Klang eines Orchesters zu Gehör zu bringen. Er fühlte sich endlich gedrängt, seine Übersiedelung an einen Ort ins Auge zu fassen, der ihm die notwendigen lebendigen Berührungen mit den Organen seiner Kunst ermöglichte. In Paris konnte er — bei größter Zurückgezogenheit — doch wenigstens von Zeit zu Zeit ein vorzügliches Quartett, ein ausgezeichnetes Orchester hören; auch die Aussicht, dort öfter, als in der Schweiz, Besuche Liszts zu empfangen, fiel für seine Entscheidung ins Gewicht. Seltsamerweise stieß er selbst bei der Durchführung dieses, ihm so ganz von außen her aufgedrängten Übersiedelungsplanes sofort auf die unerwartetsten Schwierigkeiten. Der französische Gesandte weigerte sich, seinen Paß nach Frankreich zu visieren. Auf Wagners dringende Vorstellungen schrieb der Mann nach Paris; es vergingen aber acht, zehn, vierzehn Tage und darüber, ehe nur die Antwort eintraf. ‚Vermutlich hält man mich für einen hartnäckigen Konspirator‘, meldet er inzwischen an Liszt, ‚wozu die Behandlung, die ich von

seiten Deutschlands erfahre, allerdings Grund zu geben scheint.' Auch hatte er den Pariser Aufenthalt zu seiner Wiedervereinigung mit Minna bestimmt. Wohl durfte er hoffen, daß die Pflege ihrer Gesundheit, der sie während ihrer nunmehr einjährigen Trennung ausschließlich gelebt, einigermaßen zur Milderung ihres Herzübels geführt hätte; mindestens lauteten ihre Nachrichten beruhigend. Immerhin war er sich dessen bewußt, daß von einer eigentlichen Heilung nicht die Rede sein konnte und sie fortgesetzt der größten Schonung und Entfernthaltung jeder Aufregung bedurfte. In Paris mit ihr wieder, wie in jenen schrecklichen alten Tagen, ein ‚halb hungerleidendes Leben zu führen', war jetzt nicht mehr möglich. Auch für sich selbst bedurfte er einiger Bequemlichkeit und freien Bewegung. Und doch war er nun, bevor sein ‚Tristan' über die deutschen Bühnen geschritten, von allen Mitteln entblößt. Nichtsdestoweniger war es ihm peinlich, sich, wie zuweilen in früherer Zeit, von Wesendonck helfen zu lassen: als dieser ihm, mit seiner Lage wohlbekannt, von sich aus ein Darlehn *anbot*, lehnte es Wagner in einem Briefe vom 24. August *dankend* ab.[1] In diese Zeit fällt nun aber der endliche definitive Abbruch der Verhandlungen mit dem Hause Breitkopf & Härtel über die Herausgabe der vollendeten und noch ausstehenden Teile seines ‚Ring des Nibelungen'. Jetzt zögerte er nicht länger, eben dasselbe ‚Geschäft', das mit Leipzig nicht zustande kommen wollte, dem bereitwilligen Züricher Freunde anzutragen. Es geschah dies in Form eines rechtskräftigen Vertrages, vermöge dessen Wesendonck, gegen die sofortige Auszahlung der von Härtels vergeblich geforderten und verhofften Summe, in den einstweiligen Besitz des (damit gleichsam ihm verpfändeten) musikalischen Verlagsrechtes gelangte, wobei dem Autor nur die durch theatralische Aufführungen zu erzielenden — nicht die Erträgnisse des Musikalienverlages — als sein freies Eigentum verblieben. Dieser Vertrag kam zustande und bot dem Meister die erste und notwendigste Grundlage für seine Pariser Niederlassung, an die er sonst kaum hätte schreiten können. Daß es sich dabei von Wesendoncks Seite nicht um eine geschäftliche Spekulation(!) handelte, ja daß er in die dem gemeinsamen Übereinkommen gegebene Form nur deshalb einwilligte, um ‚Wagners Selbstgefühl zu schonen und ihm das drückende Bewußtsein einer Schuld zu benehmen',[2] braucht wahrlich nicht erst hervorgehoben zu werden. Vorgänge dieser Art sind überhaupt, unter dem Gesichtspunkt einer späteren Zeit, deren Erfahrung die rein pekuniäre, schier unermeßliche *Kapitalkraft* dieser Geistesschöpfungen erst nachträglich dokumentiert hat, nur mit Vorsicht zu beurteilen. Selbst dem aufrichtigst ergebenen Freunde und Bewunderer mußte es damals gestattet sein, bei aller überragenden Erhabenheit dieser Werke gerade ihre nachmalige internationale *Popularität* zu bezweifeln. Wer,

[1] A. Heintz, Allg. Musikztg. 1897, S. 129. — [2] A. Heintz a. a. O.

außer Wagner selbst, hätte damals einen klaren Begriff von der Lebens- und Ertragsfähigkeit seiner Werke gehabt? Er war auch in dieser Hinsicht der einzige Sehende unter Blinden. Er hätte ja sonst selbst von solchen, die der ideellen und kulturellen Bedeutung seines Schaffens innerlich ganz fern standen, und denen bloß im Sinne des materiellen Vorteils, der geschäftlichen Spekulation daran liegen konnte, ihr Kapital an die Vollendung seines größten Werkes, die Errichtung seines projektierten Theaters zu wagen, unaufhörlich und von allen Seiten her mit Anerbietungen verfolgt und bedrängt sein müssen, anstatt daß er in die Lage kam, sein Werk erst Anderen anzutragen, und ihm darüber ein unschätzbares Lebensjahr um das andere, im höheren Sinne ungenutzt, in niederen Sorgen um das tägliche Dasein verging. Auch Wesendoncks edler Glaube begründete sich — darin wenig verschieden von den übrigen Züricher Freunden! — weit mehr in seinem persönlichen Wohlwollen für den befreundeten Meister, als daß er in ihm den Schöpfer einer neuen Welt erkannt hätte, von deren lebendigem Dasein nur der Vorhang wegzuziehen war, um ihre unbegrenzte Wirkungs- und Lebensfähigkeit zur Geltung zu bringen. Wer wollte den schlichten Mann deshalb tadeln, dem doch gerade dieses einfache persönliche Vertrauen zur Ehre gereicht? Er war in der beneidenswerten Lage, dem verehrten Künstler und Freunde einen Dienst leisten zu können, und hat es in der entscheidenden Stunde mit rühmlichem Zartgefühl getan; sowie umgekehrt der Meister sich bewußt war, für alle Fälle des Lebens und Sterbens den höchsten Ertrag seines gesamten künstlerischen Schaffens als Sicherheit in seine Hände niedergelegt zu haben.

Vier freundliche ‚helle' Tage verbrachte er noch im Kreise der eigens für ihn zusammenberufenen Züricher Freunde auf dem gastlichen Hügel in der Enge. Dann ging es nach Paris, immer in der Hoffnung, noch vor Schluß des Jahres eine Einladung nach Karlsruhe zur dortigen Aufführung von ‚Tristan und Isolde' zu erhalten. ‚Es wird mir wohl nichts übrig bleiben', schreibt er darüber (2. September) an Frau Ritter, ‚als von Karlsruhe mich dann — für immer — nach Paris zurückzuwenden. Doch will ich nicht verschweigen, das ich im Stillen die Hoffnung nähre, es könne, ja es müsse sich aus meiner persönlichen Berührung mit dem jungen Fürstenpaare, und aus dem Erfolge meines neuen Werkes unter solchen Berührungen, ein Ergebnis herausstellen, das mich von der Notwendigkeit, in dem mir ganz antipathischen Paris meine letzte Heimat zu erwählen, entbinde. Hoffen wir denn auch hierfür!'

IX.

Erste Pariser Anknüpfungen.

Gasperini, Léon Leroy. — Entstehende Zweifel an Karlsruhe. — Einzug in die Rue Newton. — Edmond Roche. — Roger als Übersetzer des ‚Tannhäuser'. — Die Karlsruher ‚Tristan'-Aufführung wird unmöglich. — Nachruf an Fischer und Spohr. — Plan einer deutschen Theaterunternehmung. — Malvida von Meysenbug. — Schottisches Anerbieten.

Weiß Gott, dies Paris war nicht meine Wahl! ich ergriff es nur mit der Sicherheit Eines, der eben keine Wahl hat.

Richard Wagner.

Ein geräuschloses Winkelchen war alles, was Wagner, als er um die Mitte September 1859 in Paris eintraf, von der glänzenden Kapitale Frankreichs verlangte. Nicht um mit ihrer Kunstöffentlichkeit, ihren Direktoren und Virtuosen in nähere Berührung zu treten, war er hierher gekommen, sondern um sich abseits von dem lauten Getriebe der Tagesinteressen eine stille Zuflucht zu ungestörter Arbeit zu suchen. In diesem Sinne hatte er sich nach einem passenden Unterkommen umgesehen, und war dabei mehr auf den Zufall, als auf Freundesrat oder Empfehlung angewiesen. Die Tuilerien im Rücken, lenkte er den suchenden Schritt den glänzenden Palästen der Champs-Elysées entlang, bis wo die Avenue Matignon auf die Anlagen des Rond Point mündet und ihn der wimmelnden rauschenden Öde des Mittelpunktes der Stadt zu entziehen verhieß. Sie bis zum Faubourg St. Honoré verfolgend, fand er in der Rue Matignon Nr. 4 ein bescheidenes und von seiner einstigen frühesten Pariser Niederlassung hinreichend verschiedenes Logis, das ihm für die nächsten Wochen, bis zum Eintreffen Minnas, als provisorisches Asyl dienen konnte. ‚Die Gegend, wo ich für jetzt wohne, ist mir für einen Pariser Aufenthalt ganz neu; die anständige Abgelegenheit und reine Luft derselben läßt mich auf Aushalten hoffen. Fürs erste halte ich noch strenges Inkognito. Erst gestern ging ich daran, einige Bekannte aufzusuchen und traf alles noch à la campagne, selbst unseren würdigen Kietz. Nur Mme.

d'Agoult scheint vorhanden zu sein. Olliviers treffen in diesen Tagen ein'. ‚Für eine definitive Wohnung habe ich gute Aussicht, und da ich nun einmal entschlossen bin, unter allen Umständen einen längeren Aufenthalt in Paris daranzugeben, so gebe ich heute Auftrag, mir meine (Züricher) Möbel nachzuschicken.'[1]

Die Ankunft Olliviers mit seiner liebenswürdigen jungen Gattin gab denn auch Veranlassung, die von diesem bereits früher in Aussicht genommene Pariser Aufführung des ‚Tannhäuser' durch Mr. Carvalho am Théâtre lyrique neuerlich wieder ins Auge zu fassen. So wenig positiven inneren Antrieb der Meister dafür empfand, so wenig wünschte er dem, vielleicht schon bis Januar zu realisierenden Unternehmen seinerseits hinderlich zu sein. Die Hauptschwierigkeit blieb eine taugliche Übersetzung des Textes in das Französische, und auch hierfür schien sich ihm eine günstige Möglichkeit zu bieten. Schon bald nach seiner Ankunft hatte er sich unter seinen Pariser Verehrern nach einem, ihm durch Bülow besonders empfohlenen, jungen Arzt und gleichzeitig geistvollen Literaten und Musikfreund, Mr. A. de Gasperini, umgesehen und, da dieser zur Zeit von Paris abwesend war, ihm nach Marseille geschrieben, wo er sich besuchsweise aufhielt. Umgehend schickte ihm dieser seinen Freund Léon Leroy ins Haus, um einstweilen, bis zu seiner eigenen Rückkehr, dem Meister an seiner Statt dessen Dienste anzubieten. ‚Am 22. September 1859', so erzählt Leroy,[2] ‚empfing ich von Gasperini die nachstehenden Zeilen: ‚Schnell, schnell, eine große Neuigkeit! Lassen Sie alles stehen und liegen, um nach der Avenue Matignon Nr. 4 zu laufen und den Concierge zu fragen, ob — — Richard Wagner zu Hause ist! Er hält sich für einige Zeit in Paris auf und hat mir einen prächtigen Brief geschrieben; ich bitte Sie, bei dem großen Manne meine Stelle zu vertreten: ich habe ihm den Besuch eines ausgezeichneten Freundes von mir angekündigt.' Eine Stunde später wurde ich an der angegebenen Adresse durch Wagner empfangen. Ich sehe ihn noch vor mir, in einer Art Hausrock von violettem Sammet, auf der mächtigen Stirn ein Barett aus dem gleichen Stoffe. Diese erste Unterhaltung dauerte fast zwei Stunden: Wagner wünschte möglichst bald eine französische Übersetzung seines Tannhäuser. Es handelte sich um eine Aufgabe von auserlesener Schwierigkeit; es konnte keine Rede davon sein, daß es der Übersetzer es sich bequem mache, wie bei dem italienischen Operntext. Ich versprach dem Meister, mit allem Eifer nach der ihm nötigen ergebenen Hilfskraft zu suchen; aber die Auffindung eines solchen weißen Raben unter den Spezialisten dieses Faches war mehr als bloß mühevoll. Ich dachte daher an den berühmten Tenoristen Roger, der schon mehrfache Kunstreisen in Deutschland gemacht hatte und, wie man sagte, die Sprache Schillers aus dem Grunde verstand. Infolge eines schrecklichen Unfalles auf der Jagd

[1] Brieflich an Wesendonck, September 1859. — [2] ‚Bayreuther Festblätter' 1884, S. 41.

hatte er kürzlich einen Arm verloren; sein Engagement an der großen Oper war nicht wieder erneuert, er mußte demnach Muße haben. Ich bat daher einen gemeinschaftlichen Freund, ihm einen darauf bezüglichen Vorschlag zu machen, der denn auch auf den ersten Anlauf akzeptiert ward. Sofort lief ich mit dieser neuesten Nachricht zu Wagner, der sie mit einem stürmischen Freudenausbruch aufnahm. Er wollte Roger auf der Stelle sehen, die Arbeit sogleich beginnen. Aber Roger wohnte damals auf seinem Schloß in Villiers-sur-Marne, wenigstens zwei Stunden von Paris. Ich mußte die Ungeduld des Meisters beschwichtigen, indem ich ihm in kürzester Frist ein Rendezvous mit dem berühmten Sänger versprach.'[1]

Es war dies Ende September oder in den ersten Tagen des Oktober, zu einer Zeit, wo die Bitterkeiten seiner Lage in Paris sich doch bereits mehrseitig und in mannigfacher Weise fühlbar machten. Ein ausführlicher ärztlicher Bericht Pusinellis über das Befinden seiner Frau betrübte ihn wieder sehr; doch durfte er hoffen, daß gerade die Lebensweise, welche er hier auch für sie im Sinn hatte, vorteilhaft auf ihren Zustand wirken werde. Im Hinblick auf die Wiedervereinigung und ein dauerndes Zusammenleben mit ihr hatte er die ihm gleich anfangs in Aussicht gestellte ‚definitive Wohnung' nunmehr fest gemietet. Allerdings unter schweren Opfern. Er mußte einen Kontrakt auf 3 Jahre mit dem Hauseigentümer abschließen, unter Vorausbezahlung der ganzen dreijährigen Miete. Aber es kam ihm darauf an, sich für eine dauernde Niederlassung das Rechte nicht entgehen zu lassen. Es war das nachmals von seinen Pariser Freunden und Besuchern in ihren Erinnerungen viel genannte und wegen seiner geschmackvollen künstlerischen Einrichtung gepriesene ‚fort joli petit hôtel'[2] in der Rue Newton, einer der geräuschlosen Verbindungsstraßen zwischen den breiten Verkehrswegen, die vom Arc de Triomphe sternförmig nach allen Richtungen auslaufen. Ein solches angenehm gelegenes einzelnes Häuschen bot ihm andererseits die einzige Möglichkeit eines Schutzes gegen Wagengeräusch und — ‚nachbarliche Klaviere, die hier in jedem Hause mit unglaublicher Wut rasen'. Was aber seine Sorgen mehr als alles vermehren, ja seine weitere Existenz bedrohen mußte, das war die zunehmende Ungewißheit der verheißenen Karlsruher ‚Tristan'-Aufführung, auf die er seine ganze Hoffnung gesetzt hatte. Gleich die allererste Nachricht, die er — am 5. Oktober — in Paris von seinem alten Freunde Devrient empfing, belehrte ihn, wie unsicher dort seine Sache stehe. Bei so manchen vortrefflichen und selbst so ausgezeichneten Eigenschaften erwies sich letzterer doch als tief in die Theaterroutine versunken und ohne die mindeste

[1] Léon Leroy in den ‚Bayreuther Festblättern', München 1884, S. 41. — [2] In der Nähe der Champs Elysées gab es damals (wie auch noch jetzt) zahlreiche sogenannte ‚Hotels', d. h. ganze, bloß von einer Familie zu bewohnende, meist schon mit fertiger eleganter Einrichtung versehene einzelne Häuser mit kleinen Gärten.

Elastizität für die Erfassung der ihm durch dieses ungewöhnliche Unternehmen zugefallenen Aufgabe. ‚Was Der mir manchmal für Antworten gibt!‘ äußert sich Wagner vertraulich über ihn gegen Wesendonck. ‚Und noch muß ich froh sein, wenn ich nur einmal etwas erfahre. Und von dem famosen jungen Großherzog soll ich auch erst noch ganz sprechende Belege für einen energischen Willen erhalten!‘ Wo dem armen Meister wieder einmal von mehreren Seiten her jede Aufmunterung versagt blieb und ihm alles schwer und drückend aufs Herz fiel, war es nur zu natürlich, daß ihn ‚das Pariser Klima für jetzt sehr nervös machte‘ und er sich selbst ‚zum Promenieren oft sehr schwach fühlte‘. Er hatte nur Verlangen nach Ruhe und Zurückgezogenheit. Es war ihm unmöglich, verschiedene Einladungen in Pariser Familien anzunehmen, obwohl diese, wie er in demselben Briefe an Wesendonck (5. Oktober) erwähnt, von gebildeten und liebenswürdigen Leuten ausgingen. ‚Ach, Freund‘, fährt er fort, ‚aber das Sprechen! Das viele unnütze Sprechen! Entweder gleichgültige Konversation — was soll mir die? Und ich immer die Kosten tragen? Ich kann nicht mehr so verschwenden: ich bin wirklich müde.‘ So traf ihn auch der erste Besuch Gasperinis, der bald nach seinem vorausgesandten Freunde Leroy sich in Person bei ihm einfand. ‚Ich habe Sie ungeduldig erwartet‘, sagte er zu dem Eintretenden, indem er ihm wie einem guten Bekannten die Hand bot. Trotzdem fiel diesem anfangs eine gewisse Zurückhaltung, eine Unbeweglichkeit seiner Züge auf, die erst im Laufe ihrer Unterhaltung schwand. Da belebte sich diese ausdrucksvolle Physiognomie, eine vollständige Umwandlung vollzog sich, und sein Gast fand in ihm den Mann, den er nach dem Inhalt seiner Werke erwartete. ‚Alle Züge seines Gesichtes trugen das Gepräge jenes unbeugsamen Willens, des tiefsten Grundes seiner Natur. Überall gab es deutlich sich kund: in dieser breiten vorspringenden Stirn, dem kühnen Schwung dieses energisch kraftvollen Kinnes, in diesen schmalen, feingefalteten Lippen und den tiefen Furchen der unteren Gesichtshälfte, in denen die Erregungen eines leidensreichen Lebens zu lesen waren. Das war der Ringer, dessen Geschichte ich kannte, der mit der Vergangenheit unzufriedene und stets der Zukunft zugewendete Denker. In diesem bald klaren und gesetzten, bald fieberhaft unruhigen Blick, in dieser äußersten Beweglichkeit aller Züge, gegen deren Regungen ein despotischer Wille vergeblich ankämpfte, erkannte ich den glühenden Dramatiker, den Erforscher der menschlichen Seele, die er bis in ihre verborgensten Falten und Schlupfwinkel verfolgt und ergründet, und für den selbst die Ruhe, die Ausspannung, die Resignation noch eine Tätigkeit, eine Konzentration, eine gewaltsame Heftigkeit in sich schließt; im tiefsten Hintergrund all dieser mannigfachen Regungen seines Gesichtsausdruckes aber den überzeugten Jünger Buddhas und Schopenhauers mit seiner Sehnsucht nach dem letzten Vergehen in das Nichts, der für die Welt und ihre trügerischen Komödien nur noch ein großes, allumfassendes Mitleid übrig hat. Endlich

aber, nachdem ich ihn erst auf einen Gegenstand von augenblicklichem Interesse, seine Pläne für die allernächste Zeit, seine Aussichten für ihre Durchführung gebracht, konnte ich ihn getrost mit den Schwierigkeiten der ihm noch wenig geläufigen Sprache sich abmühen lassen: trotz aller Theorien der Weltentsagung sah ich in ihm einen jugendlich begeisterten Mann voll Leben, Glauben und Hoffnung.'[1] So ist es auch charakteristisch, daß Gasperini den Meister, trotz seines besseren Wissens, bei dieser ersten Begegnung ‚eher für einen Sechsunddreißiger, als für einen Sechsundvierziger hielt.'[2]

Acht Tage später, am 21. Oktober, bezog Wagner die hübsche freundliche Villa in der Rue Newton Nr. 16, nachdem er tags vorher noch von seiner alten Adresse aus einen Gruß an Liszt gesandt, welcher diesen zu seinem achtundvierzigsten Geburtstage erreichen sollte. Eine zweimonatliche Unterbrechung ihres brieflichen Verkehrs hatte seiner Einbildungskraft soeben unwillkürlich die erschreckende Größe der Lücke im Wesen der Dinge vergegenwärtigt, wenn er sich diesen Freund plötzlich aus dem Dasein geschieden vorstellte. ‚In diese furchtbare Lücke blickend, wandte ich den Blick, wie aus einem schrecklichen Traume erwachend, wieder auf Dich, und freute mich so innig und tief erregt Deines wirklichen Vorhandenseins, daß Du mir wie ein Neugeborener erscheinen konntest.' Durch Bülow hatte er tags zuvor von der erfolgten Vermählung der Prinzeß Marie erfahren (15. Oktober, mit dem Fürsten Konstantin Hohenlohe-Schillingsfürst); er wünscht nun von Liszt zu erfahren, wohin er ihr schreiben könne, um ihr seinen Glückwunsch zu bringen. ‚Ich stehe soeben im Begriff in eine neue Wohnung einzuziehen! So habe ich mich denn wieder einmal eingerichtet — ohne Glauben, ohne Liebe und Hoffen'. ‚Hast Du eine Vorstellung davon, in welcher Lage ich mich befinde? welcher Wunder von Treue und Liebe ich bedarf, um immer wieder Mut und Geduld fassen zu sollen? Karlsruhe ist mehr wie ungewiß, der Tristan überhaupt wieder ganz Schatten und halbe Unmöglichkeit.'[3] — In Wahrheit war ihm der Tag, wo er dieses Häuschen mietete und, verlangter Sicherheit halber, sogleich die zwei letzten Termine seines dreijährigen Kontraktes vorausbezahlte, der Ausgangspunkt unabsehbarer Sorgen geworden. Alle seine Berechnungen waren dadurch niedergerissen, und er kam sich auf Grund dieser und ähnlicher Pariser Erfahrungen vor, wie einer kalten, fremden Räuberwelt wehrlos ausgeliefert. Das Häuschen selbst, in früheren Jahren von dem bekannten französischen Schauspieldichter Octave Feuillet bewohnt, war rings von hohen Linden und kühlen Parkanlagen umgeben und dadurch vor allzu naher Nachbarschaft geschützt, von der Straße durch ein Eisengitter getrennt. Die Lage desselben in einer der völlig ruhigen Verbindungsstraßen zwischen der Avenue d'Jéna und der Avenue Josephine war für ihn völlig

[1] Gasperini, Richard Wagner S. 52/53. — [2] Ebendaselbst S. 52. — [3] An Liszt, II, S. 259.

unschätzbar. Auch hier war der kleinere Musiksalon mit dem Erard und sein Arbeitskabinett im oberen Stock gelegen, die unteren Räume, darunter ein etwas größerer Salon, für Minna bestimmt, deren Ankunft er in der zweiten Hälfte des November erwartete. Die Einrichtung an Möbeln, Teppichen, Vorhängen 2c. war fast ausschließlich mit seinem Züricher Mobiliar bestritten. An die Abholung desselben, wie es, in Kisten und Kasten wohlverpackt, aus Zürich auf das Pariser Zollamt gelangt war, knüpfte sich für ihn ein unerwartetes Abenteuer. Als er sich eben auf der Administration des douanes mit lauter Stimme ungeduldig gegen die endlosen Weitläufigkeiten ereiferte, mit denen ihre Auslieferung verknüpft war, trat aus einem düsteren Bureau plötzlich ein junger Beamter auf ihn zu, verbeugte sich tief und ehrerbietig und beseitigte zuvorkommend alle Schwierigkeiten. Es war der junge Edmond Roche, der spätere Übersetzer des ‚Tannhäuser' ins Französische. Durch eigenes Studium der Klavierauszüge seit länger mit Wagners Werken bekannt, war ihm dieser kein Fremder mehr, und er erwiderte dessen überraschte Danksagung für seine Gefälligkeit mit der angelegentlichsten Versicherung, wie sehr es ihn ehre, einem so berühmten Meister einen unbedeutenden Dienst erweisen zu können. Das Abenteuer mit dem Pariser Douanier erinnerte ihn an jenes früher ihm begegnete mit der ‚Tannhäuser'-Ouvertüre in Straßburg (S. 171). Das kleine Lächeln der Umgebung machte auf ihn eine um so stärkere Wirkung, als es ihm eben so unerwartet und mitten aus der kältesten Fremde zukam, und er nahm es für ein gutes Omen. Trotzdem verschwand ihm der junge Mann, nachdem er ihm als flüchtige Erscheinung aufgetaucht war, für längere Zeit aus den Augen. Kaum daß er bei dieser Gelegenheit von dessen poetischen Neigungen und Fähigkeiten etwas Näheres erfuhr.

Dagegen erschien nun, wenige Tage nach seinem erfolgten Einzug, Mr. Leroy, um ihm für den nächsten Sonntag (23. Oktober) eine Einladung zu Roger auf dessen Schloß in Villiers, dem Château de la Lande, zu überbringen. Dieser hatte im ersten Feuer bereits die erste große Venusberg-Szene übersetzt, und die ungeheuchelte Ehrerbietung, mit welcher der gefeierte Sänger und in seiner Art unvergleichliche Darsteller den Meister bei dessen Eintritt in seine fürstliche Behausung empfing, übertraf selbst die Erwartung von Wagners freundlichem Begleiter. In der phantastisch möblierten und dekorierten Vorhalle des Hauses gab es eine archäologische Merkwürdigkeit von monumentaler Beschaffenheit und nicht geringen Dimensionen: die zum ersten Stockwerk führende Treppe, aus irgend einem alten ungarischen Schlosse stammend, welche der glückliche Besitzer auf irgend einer seiner Kunstreisen dereinst selbst akquiriert und in ihrer ganzen Ausdehnung nach Villiers hatte überführen lassen! Er liebte es, seine Gäste im Vorbeigehen auf diese Rarität aufmerksam zu machen und ihre bewundernden Exklamationen dafür einzuernten. Es habe, so meinte Leroy zu beobachten, seine gute Laune in etwas

verstimmt, daß ihr Wagner keine sonderliche Beachtung schenkte. ‚Aber', fügt er hinzu, ‚die Gedanken des Meisters waren anderweitig zu sehr in Anspruch genommen; auf der ganzen Fahrt von Paris an hatte ihn der bestimmte Zweck und Gegenstand der Zusammenkunft beschäftigt und kein archäologisches Weltwunder hätte ihn davon ablenken können.' Ohne weitere Umschweife schlug nun der Hausherr die sofortige Audition der fertigen Szene vor. Wagner nahm am Flügel Platz und begann die Szene, deren beide Rollen Roger abwechselnd sang, mit voller Stimme und vielversprechender Überzeugung und Intelligenz. Besonders war auch die Übersetzung recht befriedigend gelungen: der französische Text recht sangbar, die Akzente treu, die Phrase nicht merklich entstellt. Leroy wendete die Blätter und sein Blick hing an den Zügen des Meisters: diese waren unbeweglich, aber die Atemzüge schwer, fast keuchend. Bei der Allegro Ddur-Stelle, die Roger mit hinreißender Verve sang, schien sich ein feuchter Schleier über sein Auge zu senken. Gleichwohl hielt er mit aller Willenskraft die unwillkürliche Rührung zurück, und die Sitzung schloß, ohne weiteren Zwischenfall, mit dem Austausch einiger rein technischer Bemerkungen. Die an die Audition geknüpfte lebhafte Unterhaltung bis zur Stunde des Diners handelte vorzugsweise von den Zwecken Wagners bei seinem diesmaligen Pariser Aufenthalt. Hingerissen von den Eindrücken dieses Tages, bestand Roger feurig auf seinem Wunsche, seine begonnene Übersetzungsarbeit fortzusetzen. Wagner hingegen, so berichtet Leroy weiter, gewann bis zu diesem Moment des Abschiedes Zeit genug, um von der hoffnungsvollen Erregtheit des Augenblickes wieder ganz zu sich selbst zu gelangen und ohne Selbsttäuschung den weiteren Verlauf dieser Mitarbeiterschaft sich zu vergegenwärtigen. Auf der Rückfahrt teilte er sich darüber seinem Begleiter offen mit. Der Eifer seines liebenswürdigen Wirtes stand für ihn außer Frage; aber würde der verwöhnte Bewohner des Schlosses zu Billiers, der seine glanzvolle Sängerkarriere so grausam zerstört sah, inmitten der Pflege seiner ländlichen Passionen Ausdauer und Selbstüberwindung genug für die Vollendung seiner begonnenen Arbeit haben?[1] Seine Voraussicht täuschte ihn nicht. Er war dringend eingeladen, oft hinaus auf Rogers Landgut zu kommen, um dort ungestört mit ihm zu arbeiten; die nächste Zusammenkunft war für den kommenden Mittwoch (26. Okt.) angesetzt. ‚Gestern war ich denn wieder bei ihm; ich sah ein, daß ich es mit einem liebenswürdigen, gut begabten Naturell zu tun habe, das aber geistige Anstrengungen nicht lange verträgt und gern zur trivialen Gewohnheit zurückkehrt. Er hatte sehr wenig gearbeitet und bat mich öfter zu kommen, um ihn zu treiben; zugleich aber ergriff er sehnsüchtig einen Vorwand, um vom Flügel hinweg sich an den Domino-Tisch zu stehlen, wo er dann nun mit Wonne haftete, bis ich — die trostlose

[1] Vgl. Leroy a. a. O. S. 41.

Gesellschaft gewahrend — mich empfahl, um meine Wanderung nach Paris anzutreten. Montag soll ich dann wiederkommen. Ein furchtbarer Unmut, ein gekränkter Stolz bäumt sich da oft in mir auf; ich komme mir elend, entwürdigt vor — Gott weiß, ob ich verstanden bin! Ich sehe wohl, ich muß mich in Roger zu finden suchen, und er ist wirklich ein ganz liebenswürdiger Bursch. Sein hübsches Talent hat sich auch an ihm gesegnet: sein Besitz und Eigen wird auf eine Million geschätzt, und ein Schloß in einem mächtigen Parke mit hohen herrlichen Bäumen hat er auch, um drin Domino zu spielen. Ich komme dann nach Hause und überlege mir, ob man es mir wohl verdenken wird, wenn ich für alle Kamine meines Hauses Chênes anschaffe. So gehts — und habe ich gute Laune, so wird auch der Tannhäuser gehen. Aber — Laune gehört dazu! Das sehen Sie.'[1]

In der Tat stand Mr. Carvalho, als Direktor des Théâtre lyrique seit länger in peinlichen Repertoirenöten, und im Bestreben, seinem Institut einen entscheidenden Aufschwung zu geben, seit einem vollen Jahr mit ihm über den ‚Tannhäuser' in Verhandlung (S. 185) und hatte sich bereits in der Rue Matignon wiederholt zu Besuchen gemeldet, um sich darüber mit ihm ins Einvernehmen zu setzen. Selbst zu einer Audition war es bei einer dieser Gelegenheiten gekommen. Der Meister selbst improvisierte sie am Klavier, und Gasperini, welcher zugegen war, beschreibt sie drastisch genug. ‚Im Moment, wo ich die Tür zum Salon öffnete, verarbeitete er soeben das Finale des zweiten Aktes, er sang, er schrie, er war außer sich, er spielte mit den Händen, den Fäusten, dem Ellbogen, er zertrat das Pedal, zerschlug die Tasten ꝛc.' Dieser Schilderung nach habe der zahme Direktor des lyrischen Theaters von dieser Vorführung vorwiegend den Eindruck des Schreckens erhalten und mit aller Höflichkeit seinen vorsichtigen Rückzug angetreten.[2] Gasperini macht Wagner den Vorwurf, durch seinen aufgeregten Vortrag den armen Mr. Carvalho bloß verwirrt zu haben, da er es doch hätte ermöglichen können, in dem großen Paris einen berufenen ‚Accompagnateur' und einen oder zwei Sänger mit passabler Stimme dafür aufzutreiben. Diese Darstellung bestätigt sich keineswegs. Carvalho war bereit, und wünschte die Oper geben zu können; das Hindernis für eine baldige Aufführung lag in etwas ganz Anderem. Er wußte, daß man einer, vom Seinepräfekten angeordneten Straßendurchbrechung wegen sein Theater demnächst niederreißen würde; dagegen sollte ihm nun auf der Place du Châtelet ein neues, großes Theater errichtet werden. Für dieses wünschte er den ‚Tannhäuser' sich aufzuheben, um mit ihm die Vorstellungen in dem neuen Gebäude zu eröffnen. Das war alles klar und verständlich; und nur das Eine mußte dem von allen Mitteln entblößten Autor schwer fallen, sich bei ähnlichen Unternehmungen nur ja

[1] Brieflich an Wesendonck, 27. Oktober 1859. — [2] Gasperini a. a. O. S. 53/54.

nicht die mindeste Miene von Eile zu geben. Somit betrachtete er auch dieses Pariser Projekt, ernstlich genommen, doch nur als eines der täuschenden Verführungsmittel, um ihm eine neue Möglichkeit zu zeigen und ihn so zum Ausharren zu verlocken. Ganz ähnlich berührte ihn eine plötzlich auftauchende Nachricht Tichatscheks. Lüttichau ließe ihm sagen, er hoffe beim König von Sachsen zu erwirken, daß er im Juli nächsten Jahres zu einer Aufführung des ‚Tristan' nach — Dresden berufen würde! Alles, was ihm nur in sofortiger, unmittelbarer Nähe hätte förderlich sein können, verschob sich statt dessen in ungewisse Fernen und ließ ihn für die Gegenwart in einer unbeschreiblichen Beklemmung. Wie gerne hätte er sich den Geist jetzt frei und klar erhalten, um alle zerrüttenden Sorgen von sich zu werfen, ruhig arbeiten, schaffen, gestalten zu können! Selbst der Aufführung des ‚Tristan' hätte er entsagen können, wie er der Anhörung seines ‚Lohengrin' zu entsagen gezwungen war. ‚Jetzt stemme ich mich, um wieder Luft für meinen letzten Akt des Siegfried zu bekommen; atme ich diese erst wieder, dann ist mir Alles gleich. Die eigentliche Aufführung meiner Werke gehört einer geläuterteren Zeit an, einer Zeit, wie ich sie erst durch meine Leiden vorbereiten muß.'[1]

Die beabsichtigte Karlsruher Aufführung von ‚Tristan und Isolde' hatte sich nun völlig zerschlagen. Das Fernbleiben Wagners vom Schauplatz der Vorbereitungen der ursprünglich für den 3. Dezember angesetzten Aufführung erschwerte die unerläßliche Verständigung mit den Sängern derart, daß bei den großen und ungewohnten Schwierigkeiten der Aufgabe die fortdauernde Verhinderung seiner persönlichen Anwesenheit mit dem Aufgeben fernerer Versuche zu ihrer Lösung zusammenfiel. Beide erste Sängerinnen sollten die Erklärung abgegeben haben, sie fühlten sich der Partie der Isolde nicht gewachsen. Dem zur Bedingung gemachten Wunsche des Meisters, mindestens die Trägerin der Hauptrolle solle diese unter seiner eigenen Leitung einstudieren, konnte oder wollte man nicht entsprechen. Auch die an das Orchester gestellten Anforderungen bezeichneten die wohlbekannten ‚Sachverständigen' als exorbitant und schlechterdings unerfüllbar. Dieses Urteil schien zu den An- und Absichten Eduard Devrients nicht eben in schreiendem Widerspruch zu stehen — und gegenseitig suchte man sich in der badischen Residenz über die Voraussicht zu trösten, daß ‚Tristan und Isolde' wohl nicht bloß für die Gegenwart, sondern auch für alle Zukunft beiseite gelegt werden müsse.[2] Wäre jetzt Wagners Berufung nach Karlsruhe möglich gewesen, er

[1] Brieflich an Wesendonck, 27. Okt. 1859. — [2] So bringt die N. Berl. Musikzeitung die Notiz: ‚Karlsruhe, Mitte November: Das Hauptereignis unseres theatralischen Lebens ist die Zurücklegung von Richard Wagners ‚Tristan und Isolde' wegen Unausführbarkeit. Dahin hat es kommen müssen; jetzt erst ist der so oft angefochtene Name ‚Zukunftsmusik' erst recht am Platze: die Gegenwart kann diese Musik noch nicht einmal exe-

hätte daselbst eben diejenigen Vertreter für die Hauptrollen seines Werkes vorgefunden, welche fünf Jahre später, bei gewonnener völliger Freiheit der Wahl, als einzig dazu befähigt aus dem zahlreichen Personale der deutschen Operntheater von ihm nach München berufen wurden. Es waren dies der ihm einstweilen nur durch die Empfehlung Tichatschecks (S. 114) bekannte Ludwig Schnorr von Carolsfeld und dessen Gattin, die treffliche Sängerin Malvina Garrigues, deren echt künstlerisches Beispiel den jungen Künstler hinsichtlich des darstellerischen Teiles seiner Leistungen gefördert haben soll, während sich andererseits besonders in der Rolle des ‚Tannhäuser' die Krafteigenschaften seines Organs entfalteten und seine Stimme wachsend an Wohllaut und Umfang gewann. Zugleich freilich nahm seine jugendliche Gestalt infolge einer Art Fettsucht gewaltige und ängstliche Dimensionen an, die für seine Bühnenzukunft fürchten ließen. Auch über Schnorr war dem Meister hierbei durch Devrient amtlich berichtet worden, trotz großer Hingebung für seine Aufgabe dünke ihm namentlich die Bewältigung der im letzten Akt gestellten Anforderungen unausführbar. Nichts lehrte ihn mehr, wie furchtbar er alles um sich her übersprungen hatte, als wenn er — von sich ab — genau und scharf auf Die blickte, die zwischen ihm und jener Welt vermitteln sollten.[1] ‚Devrient hat es für gut befunden, die Folgen seines gänzlich fehlerhaften und nachlässigen Aufgreifens der Idee einer ersten Aufführung des ›Tristan‹ auf seinem Theater mit der Unmöglichkeit der Aufführung dieses Werkes zu entschuldigen', äußert er sich darüber gegen Liszt. ‚Ich antworte auch darauf nichts. Was soll ich reden? Ich kenne mein Los und meine Stellung und schweige. Bedenklicher ist es, die Folgen zu ermessen, die ein solches Ausstreichen meines neuen Werkes aus der Liste meines Lebens jetzt für meine Subsistenz hat. Wer fünf Sinne hat, muß wissen können, welches jetzt meine Lage ist. Ich kann nicht mehr klagen, denn dies heißt jetzt anklagen. Und selbst Freund Devrient mag ich nicht anklagen, er hat kein Wort von mir erfahren.'[2] Nichtsdestoweniger hinterließ ihm die rücksichtslos schweigsame Feigheit gerade dieses ehemaligen Freundes, der doch seiner Zeit hinsichtlich des ‚Tristan' den Mund recht ordentlich voll genommen und seine Rückkehr mit der fertigen neuen Partitur ganz unfehlbar proklamiert hatte, den nicht leicht zu verwindenden Stachel einer tief empfundenen schmerzlichen Kränkung.

Während er eben mit Tichatschek in lebhaften Verhandlungen darüber stand, ob es denn wirklich nicht möglich sei, die ihm von Dresden aus so

---

kutieren. Angeblich geschah die Zurücklegung wegen unserer Sängerinnen; nach glaubwürdigen Berichten sind aber die an das Orchester gestellten Zumutungen ebenfalls exorbitanter und unerfüllbarer Art.' (N. Berl. Musikzeitung 28. Dez. 1859.) — [1] An Wesendonck, 27. Okt. 1859. — [2] An Liszt, Briefwechsel, Band II, Seite 261/62.

unerwartet angebotene Aufführung seines ‚Tristan' doch lieber ohne Verzug alsbald in Angriff zu nehmen, als ein halbes Jahr darüber ungenützt verstreichen zu lassen, riß ihm in eben diesem Kreise seiner Dresdener Freunde der Tod eine schmerzliche Lücke durch das Hinscheiden seines alten treuen Chordirektors Wilhelm Fischer. Fischer war, wie wir uns erinnern,[1] der Erste gewesen, welcher dem jungen Schöpfer des ‚Rienzi' bei seiner einstmaligen Rückkehr in das Vaterland ein offenes Herz voll Liebe entgegengetragen. Längst hatte der wackere Mann sich nach einem Wiedersehen mit Wagner gesehnt, sobald diesem die Rückkehr in die Heimat aufs neue sich erschloß; aber die Hoffnung darauf sank immer tiefer. Er wollte sich endlich selbst aufmachen, den fern Entrückten unter den Alpen aufzusuchen; da trat ihm Krankheit entgegen: das Ersparte mußte auf eine Kur verwendet, der Freund aufgegeben werden.[2] So sicher hatte Wagner gehofft, den ‚guten väterlichen Bruder' noch einmal wiederzusehen, ihn an sein Herz drücken zu können; nun traf ihn die Kunde von seiner gefährlichen Krankheit und er konnte ihm nur schreiben; Fischer starb — und sein Brief erreichte ihn nicht mehr! Kurz zuvor hatte ihn die Nachricht vom Tode Ludwig Spohrs (22. Okt. 1859) mit schmerzlicher Teilnahme erfüllt: auch dieser hatte sich ja, fast um die gleiche Zeit, durch sein warmes Interesse für den ‚fliegenden Holländer' dem jüngeren Kunstgenossen innig genähert. Dem zwiefach betrübenden Eindruck lieh Wagner Worte in seinem brieflichen Nachruf an Spohr und Fischer, welcher unter der Aufschrift: ‚Dem Andenken meines teuren Fischer' unmittelbar darauf in der Dresdener ‚Konstitutionellen Zeitung' (vom 25. Nov. 1859) zur Veröffentlichung gelangte. ‚Des berühmten, hochbegabten Meisters (Spohrs) Andenken wird weit und breit, und besser als durch mein geringes Wort gefeiert werden: aber dieses herrlich kräftigen, über alles liebenswerten Greises, unseres teuren Fischer, Gedenkfeier möchte ich für den bei weitem kleineren Kreis seiner Kenner gern selbst übernehmen', so lauten die herzlichen Eingangsworte dieses Doppelnachrufes. Wenige Monate später folgte diesen beiden die Schröder-Devrient († 26. Januar 1860). Es bedurfte für ihn nicht erst dieser Mahnungen an die Vergänglichkeit, um auch seinem, schon vor Fischers Tode abgefaßten Brief vom 4. November an seinen ‚lieben guten Tscheckel' doch auch schon ernstliche Bedenken verwandter Art einfließen zu lassen. ‚Das Du in Deinem jetzigen Alter', heißt es darin, ‚noch diese unglaubliche Rüstigkeit und Frische Deines Organes besitzest, ist ein Wunder der Natur, welches ganz einzig dasteht: ein solches merkwürdiges Geschenk sollte aber mit Bedacht genossen und benutzt werden. Hörst Du einmal zu singen auf, so hat es weit und breit ein Ende, und gewisse Aufgaben, wie

[1] Vgl. Band I, S. 441. 449 — [2] Vgl. Wagners rührend zärtlichen, von der Vereitelung dieses Besuches handelnden Brief aus Venedig vom 9. Oktober 1858 an den alten Getreuen.

sie z. B. mein ‚Tristan' enthält, sind dann auf gewiß lange Zeit gar nicht mehr zu lösen. Der ‚Pardon de Ploërmel'[1] wird sich nach Dir allenfalls noch singen lassen; aber mich dünkt es wie eine frevelnde Versuchung der Natur, ein so wunderbar kostbares halbes Jahr mit Alfanzereien zu vertrödeln und die schwierigsten und höchsten Aufgaben der Kunst auf gut Glück hinauszuschieben. Ich will damit keineswegs den Zweifel aussprechen, als ob ich in einem halben Jahre Dich nicht noch ebenso rüstig finden dürfte, wie jetzt, gewiß nicht! Aber Du sollst nach einem halben Jahre noch viele halbe und ganze Jahre mir gehören: verkürzen wir uns diese nicht leichtsinnig und unwiederbringlich, wenn wir jetzt dieses Eine für nichts und wieder nichts hingeben?'

Die Antwort Tichatscheks ward ihm durch Minna überbracht, als diese um die Mitte November bei ihm eintraf, um sich nach mehr als jähriger Trennung wieder mit ihm zu vereinigen. Die erste und nötigste Voraussetzung für die Dresdener Aufführung, für deren Gelingen ihm wenigstens Sänger mit guten stimmlichen Mitteln in Tichatschek und Frau Bürde-Ney zu Gebote gestanden hätten, war die ihm endlich zu erteilende Bewilligung einer Rückkehr in die Heimat. Minna hatte während ihres Dresdener Aufenthaltes nichts unterlassen, was dazu führen konnte, und selbst einen persönlichen Besuch bei Wagners einflußreichstem politischen Gegner, dem Grafen Beust, nicht unterlassen, ohne jedoch zu einem bestimmten Ergebnis zu gelangen. ‚Das muß man wissen, was das ist, mit meinen Gefühlen Deutschland gegenüber zu stehen, alles vergebens versucht zu haben, um mich dort niederlassen zu können, endlich, widerwillig, sich in Paris ansiedeln zu müssen, eine so leidende Frau zu haben, der ich aus absolut nötiger Schonung alle nur ruhigen angenehmen Aussichten eröffnen darf, und nun, wo ich die Unterstützung der günstigsten Umstände nötig hätte, nichts wie Rückgängigkeiten, Verzögerungen und Mißgeschick zu erfahren![2] Wirklich sah es für ihn in Deutschland in jedem Sinne traurig aus. Zwar war in Wien zur Feier des Namensfestes der Kaiserin (19. November) nun auch der ‚Tannhäuser', mit Grimminger in der Titelrolle, zum ersten Male über die Bühne der Hofoper gegangen, aber wieder ohne Tantieme-Bewilligung, bloß gegen eine einmalige Abfindung des Autors. Dresden, das damals ebenfalls keine Tantieme kannte, feilschte

[1] Die Ziegen-Oper ‚Dinorah' oder ‚die Wallfahrt nach Ploërmel' war damals kürzlich (4. April 1859) zum erstenmal über die Bühne der Opéra comique gegangen. Nachdem sie sich bereits in ihrer ersten flüchtigeren Bearbeitung in unzähligen Aufführungen den gebührenden Beifall erlangt, zog sie Meyerbeer noch einmal zurück, um sie ein Jahr später mit einigen Veränderungen am 24. Oktober 1860 (während der Vorbereitungen zum Pariser ‚Tannhäuser'!) aufs neue zur Aufführung zu geben. ‚Nichts ist gespart, um das Werk seinem außerordentlichen Werte entsprechend würdig vorzuführen', ließ sich die ‚Neue Berliner Musikzeitung' schreiben. — [2] An Tichatschek, 24. November 1859.

mit ihm um das Honorar für den erst ganz kürzlich (6. August) zur Aufführung gelangten ‚Lohengrin', und zahlte ihm dafür schließlich bloß fünfzig Louisd'or, d. h. 200 Francs weniger als für seine früheren Werke.[1] In dem einzig Tantieme-gewährenden Berlin standen überhaupt wieder einmal gar keine Aufführungen in Aussicht, da — der dortige Tenorist seine Stimme verloren. In Weimar endlich hielt, unter Dingelstedts Ägide, statt des immer noch hingehaltenen ‚Rienzi', Meyerbeers ‚Prophet' nachträglich seinen glänzenden Einzug![2] Mit dem Unmöglichwerden der Karlsruher Aufführung seines jüngsten Werkes verblichen nun aber auch alle ferneren, daran geknüpften Hoffnungen. Einmal unter seiner leitenden Mitwirkung zu mustergültiger Darstellung gebracht, hätte er seinen ‚Tristan' dann auch, gleich seinen Vorgängern, den übrigen Theatern Deutschlands überlassen. Ihm genügte die Aussicht, mit seinen Werken in Zukunft ebenso verfahren zu dürfen, und Paris würde für ihn dann lediglich das Interesse gehabt haben, mit welchem er es von vornherein aufgesucht: die bloße Anziehungskraft eines ruhigen Domizils, ohne daß er deshalb an eine Übersiedelung auch seiner Werke auf die Pariser Bühnen zu denken brauchte. Dies alles änderte sich nun plötzlich, als er aus Karlsruhe die bestimmte Meldung erhielt, man habe von einer dortigen Aufführung des ‚Tristan' für jetzt definitiver Weise Abstand genommen. Der Pariser Aufenthalt gewann somit jetzt für ihn notgedrungen einen anderen Sinn. Die Beziehungen zu seiner hiesigen Umgebung, bis dahin, wenn auch nicht zurückgewiesen, so doch auch nicht gesucht hatte, galt es nun anzuknüpfen und soweit zu führen, daß ihm an seinem Wohnsitz selbst die Möglichkeit guter Vorstellungen seiner Werke und insbesondere seines ‚Tristan' geboten würde.

Wie gern hätte er sich über alle diese Dinge recht aus dem Grunde seines Herzens mit Liszt ausgesprochen! Nach Venedig und Luzern hatte ihm dieser noch geschrieben, er würde seine Übersiedelung nach Paris schon deshalb gern sehen, weil er ihn dort öfter besuchen könnte. Eine Einladung zu einem

---

[1] ‚Für den Rienzi und Tannhäuser hat Dresden mir seiner Zeit 60 Louisd'or gezahlt; ich dachte, man würde nun für den Lohengrin dort wenigstens dasselbe geben. Ja, da der Intendant gegen Dich ganz besondere Miene machte, und nachdem er jetzt die große Zugkraft meiner Opern erfahren, glaubte ich mindestens, er würde sich einmal recht honorig zeigen wollen, und sich etwa bis auf 100 Louisd'or versteigen; zumal er erst besonders darüber an den König berichten wollte ... Es ist zu schändlich, wie man bei Euch mit uns armen Teufeln von Autoren umgeht. In Frankreich lachen einem die Leute geradewegs ins Gesicht, wenn man ihnen sagt, wie es dort in diesem Bezug steht'. (An Tichatschek, 4. Nov. 1859.)

[2] Höhnisch bemerkte dazu sein alter Londoner Widersacher Davison im ‚Musical World': ‚Meyerbeers Prophet erlangte in der erklärten Wagner-Hauptstadt den größten Erfolg; Dr. Liszt ist niedergeschlagen, Cornelius liegt in Krämpfen. Wir wollen hoffen, daß dies den Anfang einer neuen, besseren Epoche (!) bezeichne.

zweitägigen Rendez-vous in Straßburg mit der Aussicht auf ‚einige gepreßte hastige Tage' in einem dortigen Gasthof genügte ihm nicht. ‚Ich will Dich genießen, will mit Dir einige Zeit leben, da wir so wenig noch mit uns lebten. Ich kann Dir in meiner Nähe — sehr abgelegen — eine Wohnung besorgen; bei mir bringen wir die Tage zu; Du siehst bei mir, wen Du willst. Oder mußt Du immer zugleich ein öffentlicher Mensch neben dem intimen sein? Sieh', das verstehe ich nicht; mein ganzes armes verlassenes Leben macht mich unfähig eine Existenz zu fassen, die bei jedem Schritt die volle Welt mit im Auge hat.' Ganz eigentümlich berührte es ihn, von einem Verweilen der Fürstin Wittgenstein in Paris erst nachträglich zu vernehmen, nachdem sie diesem Orte bereits wieder den Rücken gekehrt. ‚Daß die Fürstin mich nicht aufzusuchen wußte, hat mich ungemein geschmerzt. Ihren sehr wertvollen Brief verstehe ich nicht. An meiner unwillkürlichen freudigen und herzlichen Begegnung würde sie beim Wiedersehen sogleich wieder erkannt haben, was sie mir ist. Sie hat das oft erfahren, und wird mich gewiß nie im Verdacht der Affektation gehabt haben.' Konnte auch Liszts wahre Freundschaft für ihn nie und unter keinen Umständen eine innere Änderung erleiden, so legte sie ihm doch durch seine auffallende Zurückhaltung gerade während der ganzen Pariser Periode eine schwer ertragene Entbehrung auf. Desto aufrichtiger erfreute ihn die gleichmäßig fortdauernde Teilnahme Wesendoncks. Mit ihm blieb er seit seiner Übersiedelung in regelmäßiger brieflicher Verbindung. Sehr deutlich empfand er, daß der starke und anhaltende moralische Aufschwung, ohne den eine wahre Freundschaft für ihn nicht denkbar war, nicht von seinem biederen und rechtlichen Freunde allein ausging. Ohne Frau Wesendonck, als eigentliches Bindeglied, hätte diese Beziehung nicht die schöne und gleichmäßige Dauer gehabt. Diesem freudigen Bewußtsein gibt er in einem, an die letztere gerichteten Briefe einen warmen und feierlichen Ausdruck. ‚Kinder', heißt es darin, ‚daß wir Drei sind, ist doch etwas wunderbar Großes. Es ist unvergleichlich, mein und Euer größter Triumph! Wir stehen unbegreiflich hoch über der Menschheit, unbegreiflich hoch! Das Edelste muß einmal Wahrheit werden: und das Wahre ist so unbegreiflich, weil es so ganz für sich ist. Genießen wir dies hohe Glück: es hat keinen Nutzen, und ist zu nichts da — nur genossen kann es werden, und nur von denen, die selbst es sich sind. —'[1]

Es war unausbleiblich, daß seine Pariser Niederlassung den französischen Journalisten reichlichen Stoff zu allerlei Vermutungen über die voraussichtliche baldige Aufführung einer seiner Opern gewährte. Noch hatte er den Boden von Paris nicht betreten, als die ersten Aufstachelungen und spannenden

[1] Brief an Wesendonck, vom 29. Nov. 1859, veröffentlicht durch A. Heintz, Allgemeine Musikzeitung 1898, Seite 5.

Neuigkeiten der Presse ihren Anfang nahmen. Unter den französischen Blättern das vorlauteste, wußte der ‚Figaro' seinen Lesern selbst mit der Hoffnung zu schmeicheln, der ‚berühmte Kompositeur' werde für die Pariser eigens eine Originaloper schreiben; demnächst wurden seine Beziehungen zu Carvalho und dem Théâtre lyrique jedesmal der Gegenstand der allgemeinen Aufmerksamkeit. Die wohldisziplinierte Art des Angriffes, beziehungsweise der Abwehr des unberechenbar gefährlichen Einflusses, den seine Werke, sollten sie auch in Frankreich Terrain gewinnen, auf den Geschmack der großen Nation, auf ihr Wohlgefallen an der bisher ohne Störung ihr verabfolgten Geistesnahrung ausüben konnten, verglich Wagner später selbst einmal mit einem auf ihn gerichteten, unausgesetzten und bestkommandierten, Pelotonfeuer. Auch die tiefere Ursache davon konnte ihm unmöglich entgehen; sie lag keineswegs in irgendwelchem nationalen Gegensatz. Noch immer war der von ihm erstrebte Boden der Pariser Theater das unbeanstandete Eigentum Meyerbeers. Berlin, Paris, London blieben nach wie vor seine eigentlichen Stützpunkte und uneinnehmbaren Festungen. Wer es mit dem Komponisten des ‚Propheten' hielt — und dies war bei den unzähligen Feuilletonisten der großen und kleinen Tagesblätter aus tausend, zum Teil handgreiflichsten Gründen meist der Fall — hatte seine Stellung gegen dessen gefährlichsten Rivalen nicht erst zu wählen. Um uns dafür der geschmackvoll umschreibenden Wendung eines bekannten Musikforschers zu bedienen: ‚die Pariser Journalistik hing mit ihren materiellen Interessen zu fest an der nächsten Vergangenheit, um die eigene Lebensfrage ohne weiteres der neuen Erscheinung zum Opfer zu bringen.'[1] Oder mit Herweghs Worten: ‚Es galt eine Schlacht gegen eine, mit dem besten Kriegsmaterial, mit Geld, ausgerüstete Koalition.'[2] Und Wagner unternahm diese Schlacht ohne alle Geldmittel, ohne jedes kapitalistische Gegengewicht, einzig durch die Macht seines Genius und seiner

[1] Ed. Schelle, der Tannhäuser in Paris und der dritte musikalische Krieg. Leipzig 1861, S. 10. — [2] Vgl. dazu die sehr offenherzigen Angaben von Meyerbeers Biographen, dem Dr. Kohut: ‚Meyerbeer liebte die Reklame sehr und soll derselben, wie seine Gegner behaupteten, sehr viel Geld geopfert haben.' Er wußte wohl, daß es ihm nicht verloren ging, selbst wo er es in kaltblütiger Berechnung zu Tausenden ausstreute. ‚Man kann es wohl heute unumwunden aussprechen, daß, wenn der Komponist nicht reich genug gewesen wäre, seinen Ruhm vorzubereiten, wenn nicht zu bezahlen, Frankreich wahrscheinlich dieses Meisterwerkes beraubt worden wäre.' ‚Der Presse legte er die größte Bedeutung bei und wußte sich deren Anerkennung auf jede Weise zu erzwingen.' ‚Um seinen Angreifern und Gegnern den Mund zu stopfen, wandte er allerdings manchmal recht schlaue Mittel an.' ‚Besonders tatkräftig unterstützte er Künstler, Dichter und Schriftsteller und er gab, was so wenige kennen, mit Takt und Diskretion.' Im übrigen gewann er die Presse durch sein liebenswürdiges Benehmen' 2c. 2c. Die näheren Ausführungen aller dieser einzelnen Sätze (im Sinne ihres Schreibers ebenso vieler Belobigungen seines merkantilen Genies!) lese man direkt in Dr. Kohuts Meyerbeer-Biographie S. 32. 51. 77. 80—82. 2c.

ungeschützten, einzelnen Persönlichkeit, über welche das Pariser Publikum bereits damals ‚durch Journale und müßige Plauderer täglich die abgeschmacktesten Dinge erfuhr'. Die wunderlichsten typischen Vertreter der Pariser musikalischen Kritik, teils im speziellen Dienste des großen Alleinbeherrschers der Oper, teils konservative Originale, welche gleicherweise über Meyerbeer und Gounod, über Berlioz und Wagner den Stab brachen, die Scudo, Fiorentino, Azevedo, die Jouvin, Chadeuil und Prevost, begannen in Voraussicht eines heißen und entscheidenden Kampfes zeitig die Schneiden ihrer Schwerter zu schärfen. Schon zündeten einige gegen ihn geschleuderte Stichworte, die den deutschen Künstler als den ‚terrible revolutionnaire', den ‚Marat der Musik' bezeichneten; Berlioz mußte dem letzteren Vergleich zu seinem nicht geringen Verdruß als ‚Robespierre' die Folie bieten. Den heftigen und leichtfertigen Angriffen gegenüber, welche die ‚Revue des deux mondes', der ‚Siècle' und besonders der ‚Figaro' gegen ihn brachten, sah Wagner sich endlich zu einer Erwiderung genötigt, zu der ihm die ‚Europe artiste', ein Blatt, das ihn schon mehrmals in Schutz genommen, bereitwillig ihre Spalten öffnete. Es heißt in diesem in seiner Einfachheit tief ergreifenden Schriftstücke: ‚Seit zehn Jahren bin ich aus Sachsen verwiesen und folglich aus ganz Deutschland verbannt. Ich habe seitdem in der Fremde zwei Opern (?) komponiert, deren (?) eine, ‚Lohengrin', in Deutschland mit Erfolg aufgeführt wird, die ich aber wegen Mangel eines Orchesters nie gehört habe. Ich bin nach Frankreich gekommen, um wo möglich meine Musik vor einigen Freunden aufführen zu lassen. Ich vermeide den Lärm und die Reklame. Ich bin fremd, verbannt und habe von Frankreich Gastfreundschaft und freundliche Aufnahme erwartet. Man nennt mich den ‚Marat der Musik'. Meine Kompositionen haben keine solche Umsturztendenz, wie man zu sagen beliebt. Selbst der König, der mich verbannt hat, läßt in seiner Residenz meine Opern aufführen und schenkt ihnen Beifall. Die französische Presse möge noch etwas warten; vielleicht wird sie mich dann anders beurteilen, als bloß nach der Aussage einiger deutscher Zeitungen. Ich verlange nichts anderes, als Unparteilichkeit.'[1]

Zu dieser würdig maßvollen Entgegnung auf die maßlosen und abenteuerlichen Journalistenausfälle in den größten Preßorganen Frankreichs bestimmte den Meister die Absicht, sich für die Ausführung eines mittlerweile in ihm gereiften Entschlusses den Boden zu bereiten. Seine schwierige Lage

[1] Zitiert nach den ‚Signalen' v. 8. Dez. 1859, denen aber bei ihrer Mitteilung nicht das deutsche Original dieser Zuschrift vorgelegen hat, sondern eine Rückübersetzung aus dem Französischen. Daraus erklärt sich die jedenfalls ungenaue Wiedergabe des zweiten Satzes von den ‚seitdem in der Fremde komponierten zwei Opern', von denen die eine — ‚Lohengrin' sein soll! Vielleicht war das ganze Schriftstück auch nicht eigenhändig von Wagner sondern in seinem Auftrage etwa von Gasperini abgefaßt?

nach der Zerstörung seiner auf Karlsruhe gesetzten Hoffnungen gab ihm den Gedanken ein, für das kommende Frühjahr ihm bekannte vorzügliche Sänger und Sängerinnen nach Paris einzuladen, um mit ihrer Hilfe im Saale der Italienischen Oper die ihm so sehr am Herzen liegende Musteraufführung seines ‚Tristan' zustande zu bringen. Zu dieser wollte er die Dirigenten und Regisseure sämtlicher ihm befreundeten deutschen Theater ebenfalls einladen, um so dasselbe zu erreichen, was er zuvor mit der Karlsruher Aufführung im Sinne gehabt. Als Termin für diese Aufführungen dachte er sich den Mai und Juni 1860. Im April sollten die Studien beginnen. Das um diese Zeit (vom 1. Mai ab) alljährlich frei werdende Théâtre italien sollte unmittelbar nach dem Schlusse der Saison eigens für diesen Zweck gemietet und von der deutschen Operngesellschaft zu ihren Studien und Aufführungen bezogen werden. Da er unter den ihm bekannten und befreundeten Künstlern die vorzüglichen Sangeskräfte, wie Tichatschek, Niemann, Formes, Mitterwurzer, den Bassisten Dr. Schmid, die Damen Frau Bürde-Ney, Meyer-Dustmann, Csillagh u. a. im allgemeinen bereit fand, seiner Einladung Folge zu leisten, und es selbst tunlich erschien, fünfzehn deutsche Choristen als Kern des Chores zu gewinnen, durfte er auch daran denken, den Plan dieser ‚Tristan'-Aufführung, der Versammlung so auserlesener Kräfte gemäß, dahin zu erweitern, daß mit derselben eine Aufführung des ‚Tannhäuser' und seines — von ihm noch nicht gehörten — ‚Lohengrin' verbunden würde. Wie die Dinge lagen, vermeinte er auch die dereinstige Realisation seiner ‚Nibelungen' schließlich einzig und allein auf der Grundlage von Pariser Erfolgen zu ermöglichen. ‚Ob diese und der Tristan je aufgeführt werden, kümmert ja in Deutschland keinen Menschen, vor allem meine näheren Freunde nicht im mindesten.' Doch mußte vor allem die materielle Ermöglichung des ganzen Vorhabens bewirkt werden, und eben hierdurch ward er vor der Hand noch zu einem anderen Unternehmen geführt.

Ein geschäftlicher Leiter für die beabsichtigten Aufführungen des nächsten Sommers war in der Person eines der Eigentümer des italienischen Operntheaters leicht gefunden. Schwieriger war der Gewinn der finanziellen Garantie eines Kapitalisten. Zur Übernahme dieser letzteren mußte einem wohlwollenden reichen Manne, dem Freunde eines seiner Pariser Freunde (Gasperini), Mut gemacht werden. Da andererseits die Ausführung seines Planes ohne eine namhafte Beteiligung des Pariser Publikums unmöglich war, mußte er zuvor dieses selbst, trotz aller gegen ihn gerichteten Journal-Manöver, durch eine wirkliche Anhörung seiner Musik zur Teilnahme dafür zu bestimmen suchen. Hierbei fühlte er sich denn wieder in dem ‚ewig jugendlichen Zustande eines Debütanten'. In humoristischer Darlegung führt er dies gegen Wesendonck aus: ‚Nachdem ich diese Rolle längere Zeit in Deutschland gespielt und dort fortgegangen war, als ich anfing mich im Repertoire

festzustellen, hatte ich in Zürich dasselbe durchzumachen, d. h. den Leuten die etwas von mir kennen wollten, durch alle die schwierigen Hilfsmittel desjenigen, dem die wahren Mittel der Ausführung nicht zu Gebote stehen, einen vorläufigen Begriff von seinen Manuskriptwerken beizubringen. Nachdem ich nun dort endlich durch Hilfe vortrefflicher Theaterunternehmungen in das gehörige Fach eingestellt worden bin, geht es hier in Paris wieder von neuem los; immer bleibe ich der Anfänger, der sich erst bekannt zu machen hat. Vermutlich komme ich mir auch deswegen immer noch so jung vor: das Alter mit seinen Früchten will sich gar nicht einstellen.'[1] Aus all diesen Erwägungen und zugleich auch dem dringenden Wunsche seiner Pariser Freunde Rechnung tragend, bestimmte er sich zu dem Entschlusse, zu Beginn des neuen Jahres auf eigene Rechnung und Gefahr drei große Konzerte zu veranstalten, in welchen er, unter dreimaliger Wiederholung des gleichen Programmes, Bruchstücke seiner Musik von einem großen Orchester und — wie dies in Paris nicht anders möglich — mit sehr bedeutenden Unkosten ausführen lassen wollte.

Mit einem Projekt dieser Art inmitten der fremden Weltstadt war über Vieles entschieden. Mit der ersehnten Schaffensstille war es für längere Zeit völlig aus. Tatsächlich stürzte er sich damit in ein Meer von Unruhen, aus dem er erst nach Jahren wieder auftauchen sollte. Zwar führte ihm sogleich diese allererste Betätigung eine Anzahl überzeugter Verehrer und Freunde zu, die er den achtungswertesten und liebenswürdigsten Elementen des französischen Geistes zuzählen durfte.[2] Aber dieser Gewinn war schwer erkauft. Zunächst haben wir an dieser Stelle noch der Erneuerung einer früheren Bekanntschaft mit einer deutschen Landsmännin zu gedenken, der er zuerst in London begegnet war, und die ihm von dieser erneuten Begegnung an bis zum Ende eine der treuesten unter seinen Getreuen verblieben ist. ‚Im Jahre 1859', so erzählt Malvida von Meysenbug, ‚führte mich der Zufall wieder mit ihm zusammen, eines Abends in Paris, in einem Konzert, wo er mit seiner Frau die Plätze gerade vor mir einnahm. Zwar hatte unser Zusammentreffen in England (S. 78/79) keinen freundlichen Charakter gehabt, und ich wußte nicht, ob es ihm genehm sein würde, mich wieder zu sehen. Aber ich wollte es doch ehrlich versuchen. Ich fühlte, daß ich ihn verstand, und kam ihm mit der reinsten Huldigung für seinen Genius entgegen. So, dachte ich, wird sich auch die Brücke finden, auf der ich zu ihm gelange. Ich wandte mich zu ihm und begrüßte ihn. Er erkannte mich und sagte freundlich: ›Ach ja, bei Ihnen habe ich auch etwas gut zu machen; ich war damals sehr schlechter Laune; daran waren aber bloß die englischen Nebel schuld.‹ Er machte mich mit seiner Frau bekannt und lud mich ein, ihn zu besuchen. Es verstand sich von selbst, daß ich bald von dieser Einladung Gebrauch machte,

[1] Brieflich an Wesendonck, 12. Dez. 1859. — [2] Ges. Schr. Band VI, Seite 381.

und von nun an wuchs die verehrende Freundschaft, die aus der Ferne begonnen hatte, in der Nähe mit jedem Tage.'[1]

Es erscheint uns am Platze, an dieser Stelle den Gang unserer Erzählung so weit zu unterbrechen, daß wir einigen der wertvollen und lebendig anschaulichen Erinnerungen dieser bewährten Freundin an das äußere Leben des Meisters und seine damaligen freundschaftlichen Beziehungen eine Stelle einräumen. Sie schildert zunächst das kleine Haus in der Rue Newton; es habe reizend behaglich darin ausgesehen, besonders Wagners Arbeitskabinett und das Musikzimmer daneben seien, wenn auch klein, doch von künstlerischer Bedeutung gewesen. ‚Hier nun fingen eine Reihe glücklicher Stunden an: Wagner erschien mir jetzt erst im rechten Licht. Die Londoner Nebel waren gewichen und mit staunender Freude sah ich diese gewaltige Persönlichkeit sich vor mir enthüllen.' ‚Leider verstand ich bei meinen wiederholten Besuchen immer tiefer, daß der Freund in seinen häuslichen Verhältnissen nicht glücklich war. Es wurde mir klar, daß seine Frau so wenig zu ihm passe, daß sie nicht imstande war, ihn über die Mißverhältnisse und die Ungunst seiner Lebenslage zu erheben oder sie mit Seelengröße und weiblicher Anmut versöhnend zu mildern. Dem so ganz von seinem Dämon Beherrschten hätte von jeher ein hochgesinntes, verständnisvolles Weib zur Seite stehen müssen — ein Weib, die es verstanden hätte, zwischen dem Genius und der Welt zu vermitteln, indem sie begriffen hätte, daß diese beiden sich ewig feindlich zu einander verhalten. Frau Wagner hatte dies nie erkannt. Sie wollte vermitteln, indem sie von ihm Konzessionen an die Welt verlangte, welche er nicht bringen konnte, nicht bringen durfte. Aus dieser gänzlichen Unfähigkeit, das Wesen des Genius und die daraus entspringenden Folgen in seinem Verhältnis zur Welt zu begreifen, entstand nun fast tägliche Pein und Qual im Zusammenleben, das durch die Kinderlosigkeit der Ehe auch noch des letzten versöhnenden und mildernden Elementes entbehrte. Dennoch war Frau Wagner eine gute Frau und in den Augen der Welt entschieden der bessere und leidende Teil. Ich entschied anders und empfand ein grenzenloses Mitleid mit Wagner, dem die Liebe hätte die Brücke bauen müssen, über die er zu den anderen Menschen hinüberschritt, und dem sie statt dessen den bitteren Kelch des Lebens noch bitterer machte. Ich stand übrigens recht gut mit Frau Wagner: sie war freundlich und vertrauensvoll mit mir und kam oft, mir ihr häusliches Leid zu klagen. Ich tat dann, was ich konnte, um sie zu einem besseren Verständnis ihrer Lebensaufgabe zu bringen, allein natürlich vergeblich. Es war ihr in fünfundzwanzigjähriger Ehe nicht aufgegangen und konnte es auch nicht, eben ihrer innersten Natur nach. Ich lernte im Hause Wagners,

[1] M. v. Meysenbug, ‚Genius und Welt' in der 4. vermehrten Auflage der „Stimmungsbilder" (Berlin, Schuster und Löffler 1905), ergänzt aus den ‚Memoiren einer Idealistin', Bd. III, S. 258.

unter mehr oder minder interessanten Persönlichkeiten auch Blandine Ollivier, die Tochter Liszts und Gattin Emil Olliviers, kennen, eine wundersam fesselnde Erscheinung. Dieses holdselige Wesen verband die Grazie der Französin und einen feinen, witzigen, fast sarkastischen Geist mit einem tiefen seelischen, weiblichen Element, das, im Verein mit ihrer edlen Erscheinung, sie unwiderstehlich anziehend machte. Sie war mit Wagner, als dem Freunde ihres Vaters, von Kindheit auf bekannt. Wir trafen einander oft in seinem Hause und waren beide der Ansicht, daß wohl kaum jemals zwei unpassendere Menschen (als Wagner und seine Frau) zu einem so engen Bunde zusammengeführt worden seien.'[1]

Im Zusammenhang mit seinen Pariser Konzert- und Aufführungsprojekten standen auch seine damaligen (bis in den folgenden Sommer sich hinziehenden) Verhandlungen mit dem Pariser Musikverleger Flaxland wegen des Verlagsrechtes seiner Werke für Frankreich.[2] Einigermaßen überraschend kam ihm, nach seinen langjährigen Erfahrungen in diesem Betreff, ein unerwartetes Anerbieten des Musikverlegers Franz Schott in Mainz. Dieser bewarb sich, ganz aus eigenem Antriebe, um das ehrenvolle Vorrecht, eines seiner großen dramatischen Musikwerke für seinen Verlag bewilligt zu erhalten. Wagner erwiderte ihm sofort, in einem Briefe vom 11. Dezember, um ihm seine prinzipielle Befriedigung über das Anerbot zum Ausdruck zu bringen, hielt sich indeß, seiner mit Wesendonck getroffenen Übereinkunft gemäß, nicht für berechtigt, die vollendeten Teile seines ‚Ring des Nibelungen' dazu anzubieten, bevor er sich nicht mit diesem darüber geeinigt. Da nun Wesendonk kürzlich, für das Winterhalbjahr, mit seiner ganzen Familie nach Rom gegangen war, verzögerte sich dessen zustimmende Antwort um etwa vierzehn Tage, so daß er dem Mainzer Hause seine definitive Bereitwilligkeit, zunächst für das ‚Rheingold', nebst seinen daran geknüpften Forderungen, erst am Weihnachtstage 1859 melden konnte und die Verhandlungen darüber, da zunächst sein Pariser Konzertunternehmen ihn ganz beanspruchte, sich noch bis in das folgende Frühjahr zogen. Und noch eine andere, wirklich rührende Überraschung ward ihm in eben diesen Weihnachtstagen durch eine huldigende Zusendung aus der Heimat seitens eines, ihm bis dahin fast gänzlich unbekannten Verehrers zuteil. Es war ein, in Dresden ganz zurückgezogen privatisierender Schriftsteller, namens R. Weiland, dessen empfängliches Gemüt aus seinen Werken einen tiefen, sein ganzes Leben bestimmenden Eindruck erhalten und der nun aus dankbarer Sympathie für den verbannten

---

[1] ‚Memoiren einer Idealistin', Bd. III, S. 258/59. 286/87. — [2] Vgl. die stark vorgreifende Pariser Notiz der N. Berl. Musikzeitung v. 18. Januar 1860: ‚Herr R. Wagner, der seit einigen Monaten unter uns weilt, hat seine Tonschöpfungen ‚Lohengrin', ‚Tannhäuser', ‚Der fliegende Holländer' Herrn Musikverleger Flaxland für Frankreich verkauft.'

Meister sich dazu gedrungen fühlte, diesem einen sinnigen Gruß zu übersenden.[1] Hierzu hatte er durch den kunstreichsten Goldschmied der Elbresidenz nach seinen Angaben eine eigene Huldigungsgabe ausführen lassen: ein silberner Schild, auf rotsammetnem Postamente ruhend, und am Raude mit Vignetten aus Wagners Werken geschmückt, bildete die Grundlage für einen darauf liegenden ungeschlossenen Kranz, halb aus Lorbeer-, halb aus Eichenblättern, an den Stielen von einer goldenen Schleife zusammengehalten. Dem Kranz war eine silberne Rolle mit musikalischen Themen aus den sämtlichen Werken (bis zum ‚Tristan') durchsteckt. In einem freudig herzlichen Briefe brachte der Meister dem Urheber dieser wundervollen Überraschung seine Dankesempfindung zum ergreifenden Ausdruck. ‚Ich konnte mich', heißt es darin, ‚immer noch über manchen meiner Kunstgenossen lustig machen, der von da und dort her, von oben und unten empfangene Geschenke, Huldigungen und Schmeicheleien angehäuft hatte; ich konnte ihm sagen, weder Orden noch Ehrentitel, ebensowenig sonst irgend ein Zeichen der Huldigung je empfangen zu haben'. Um so schöner, edler und sinniger habe er nun dafür den Eindruck einer solchen schmeichelnden Überraschung an sich erfahren. ‚Ihnen aber sollte ich diesen belebenden Eindruck zu danken haben, dem schlichten Manne, der mich nur einmal flüchtig persönlich kennen gelernt, der aber in seiner tief innigen Teilnahme für den stets Fernen sich getrieben fühlte, mit sinnreichem Vorbedacht und kenntnisvoller Anordnung seiner Sympathie einen Ausdruck zu geben. Ihre freundliche Tat ist mir unendlich wert, ein schöner Lohn, eine reiche Verkündigung und rührende Aufforderung.'

[1] Richard Weiland, geb. 1829 als der Sohn des Historienmalers Wilhelm Weiland, kurze Zeit als Schauspieler tätig, dann als unabhängiger Schriftsteller in seiner Vaterstadt lebend.

X.

Konzerte im italienischen Theater.

Äußerer Verlauf des Unternehmens, Angriffe der Pariser Presse. — Berlioz. — Rossini. — Notwendigkeit den geplanten Aufführungen zu entsagen. — Napoleons Befehl zur Aufführung des ‚Tannhäuser'. — Konzerte in Brüssel. — Mittwochs-Empfänge. — Projektierte Subskription zur Deckung des Konzert-Defizits. — Übersetzung des ‚Tannhäuser' ins Französische. — Äußerste Notlage. — Frau v. Kalergis. — E. v. Erlanger.

Noch immer kann ich nicht von hohen Zielen ablassen, noch immer schweben mir Möglichkeiten, wie die Aufführung meiner letzten Werke, vor, und noch immer werde ich dadurch verhindert, der nächsten Lebenshinderniße praktisch Herr zu werden, weil ich immer mit von der Straße und dem Wege abgewandtem, weithinblickenden Gesichte gehe, und somit über Stock und Steine des Weges empfindlich straucheln muß.

Richard Wagner.

Die Sorge für eine zweifache Unternehmung, zunächst aber für die als Vorbereitung auf das Hauptunternehmen geplanten Konzerte, das Beschaffen der dafür erforderlichen Musiker und Sänger, das Ausschreiben der Chor- und Orchesterstimmen, nahm seit den letzten Wochen des ablaufenden Jahres 1859 seine Tätigkeit völlig in Beschlag. In bezug auf den geschäftlichen Teil der Vorbereitungen stand ihm sein alter Freund Belloni, ehemals Liszts Sekretär, als wohlgeübter und altbewährter chargé d'affaires in Konzertangelegenheiten, nachdem er sich hierfür eigens mit einem Herrn Giacomelli assoziiert, tatkräftig zur Seite. Indessen bewies gleich der erste Versuch, mit wie zahllosen Schwierigkeiten ein Hervortreten an die Pariser Öffentlichkeit verknüpft sei. Schritt für Schritt mußte alles und jedes auf das teuerste erkauft und bezahlt werden. Allein schon die Gewinnung eines passenden Lokals — bei allem Überfluß der Weltstadt an prunkenden Sälen — kostete weitläufige und schwierige Verhandlungen. Um nicht im voraus, zugleich für sein beabsichtigtes größeres Vorhaben, durch eine unerhörte Saalmiete von mehreren tausend Francs für den Abend sinnlos geschädigt zu werden, wandte er sich, auf den Rat seiner, mit den dortigen Verhältnissen vertrauten Freunde,

besonders Gasperinis und Bellonis, mit einer schriftlichen Eingabe an den Privatsekretär Napoleons, Herrn Mocquard, um durch die Gnade des Kaisers den Saal der großen Oper kostenfrei bewilligt zu erhalten. Doch schien es, als verspüre man in denjenigen Regionen, welche die Disposition über die Räumlichkeiten der Académie Impériale de musique hatten, kein erhebliches Interesse für den fremden Künstler. Die Ursache davon sollte ihm später klar werden. Er hatte den einflußreichen Staatsminister Fould gegen sich. Einstweilen verging Woche um Woche, ohne daß auch nur eine Antwort erfolgte. Als endlich die Bewilligung eintraf, war es zu spät; der Kontrakt mit Herrn Calzado, dem derzeitigen Pächter der Salle Ventadour und Direktor der italienischen Oper, war — unter bedeutenden Opfern — bereits abgeschlossen.[1] Der sehr ansehnlichen Miete entsprechend, bot der Saal des italienischen Theaters Orchester und Chören einen hinreichenden Spielraum zu ihrer Entfaltung dar. Leider kam dieser Vorteil nicht auch schon den Proben zugute; diese mußten in anderen Lokalen stattfinden. Im Saale Herz, dem historischen Ausgangspunkt der nachmals berühmten populären Konzerte Pasdeloups, disziplinierte Wagner die Truppen der Instrumentisten und wußte sie bald völlig für sich zu gewinnen, — trotz mancher abweichenden Gewohnheiten, die es einem Pariser Orchester erschwerten, den Intentionen des deutschen Meisters zu folgen. Die Chöre leitete im Saale Beethoven Hans von Bülow, eigens zu seiner Unterstützung nach Paris geeilt. Seine Aufgabe war keine leichte: es handelte sich nicht um die Einübung eines wohlgeschulten Opernchores, sondern der männliche Teil des Chorkörpers bestand größtenteils aus Dilettanten, ‚honnêtes Allemands amateurs, qu'on avait réunis à la hâte pour le concert', hauptsächlich Mitgliedern eines deutschen Männergesangvereins ‚Liederkranz'![2] — Das Programm umfaßte für alle drei Konzerte dieselben Nummern. Es brachte in seinem ersten Teil die Ouvertüre zum ‚fliegenden Holländer', und Stücke aus dem ‚Tannhäuser': Marsch und Chor, die Einleitung zum dritten Akte, den Pilgerchor und die Ouvertüre der Oper. Der zweite Teil enthielt das Vorspiel aus ‚Tristan und Isolde' und drei Abschnitte aus dem ‚Lohengrin': das Vorspiel, Hochzeitsmarsch und Chor, das Vorspiel zum dritten Akt und das Brautlied (mit dem Züricher

[1] ‚Nächsten Mittwoch beginnt Richard Wagner seinen Zyklus von drei Konzerten im italienischen Theater. Der Kaiser hatte ihm das Opernhaus zur Verfügung gestellt; aber es war zu spät, der Kontrakt mit Calzado war schon abgeschlossen.' (A. Suttner in den ‚Signalen' v. 26. Jan. 1860.) Es war dies seltsamerweise, unter verändertem Namen, eben derselbe Raum, in welchem — als dem ehemaligen Théâtre de la Renaissance — zwanzig Jahre zuvor Direktor A. Joly das ‚Liebesverbot' hatte aufführen wollen! — [2] Ein Jahr später, inmitten der ‚Tannhäuser'-Wirren, beging dieser ‚deutsche Männergesang-Verein', hauptsächlich aus jungen deutschen Kaufleuten bestehend, unter dem Dirigenten A. Ehmant, seinen Stiftungstag mit der Aufführung einer — Parodie des ‚Tannhäuser'!

Schluß (S. 16); sämtliche Nummern unter persönlicher Leitung des Meisters. Es war das modifizierte Züricher Programm von 1853. Zwei Wiederholungen waren im voraus angezeigt, im Zwischenraum von je einer Woche. Als Wochentag war der Mittwoch gewählt, einer der drei wöchentlichen Abende, an denen die italienische Oper keine Vorstellung hatte.

Am Mittwoch, den 25. Januar 1860, acht Uhr abends, strömte ein so ansehnliches Publikum in dem Saale des Italienischen Theaters zusammen, wie es dieser Raum bisher noch nicht erblickt. Die 1550 Sitzplätze desselben waren schon geraume Zeit vor Beginn des Konzertes dicht besetzt. Was Paris zur Zeit an künstlerischen und rezensierenden Celebritäten, Komponisten, Virtuosen, Professoren, Künstlern und Kunstkennern in sich schloß, war hier in glänzenden Reihen vereinigt. Die Akademie war durch Auber repräsentiert, der Hof durch den Marschall Magnan; in der vordersten Reihe erblickte man Berlioz, weiterhin Gounod, Gevaërt, Ernest Reyer. Selbst Meyerbeer war, wie einst zum ‚Lohengrin' in Weimar,[1] in Person auf dem Schauplatz. Der Konzertgeber hatte es verschmäht, der Pariser Presse offizielle Einladungskarten zuzusenden, um auch den Schein zu vermeiden, als wünschte er ihr Urteil durch eine ihr erwiesene Aufmerksamkeit für sich günstig zu stimmen. Trotzdem war die Vertretung des öffentlichen Geschmackes ‚au grand complet' erschienen. ‚Wer den Saal der italienischen Oper an diesem Abend nicht gesehen, der hat gar nichts gesehen', schrieb der Berichterstatter des ‚Ménestrel'. ‚Nur der Turmbau zu Babel oder die Sitzungen des Nationalkonvents können einen schwachen Begriff von der fieberhaften Erregung des ganzen Auditoriums geben, bevor noch der erste Ton erklungen war.' Als der Meister erschien, bildete mit einem Schlage seine Gestalt den einzigen Punkt, auf den aller Blicke sich richteten, auf welchen von allen Seiten eine förmliche Lorgnetten-Artillerie zielte, während ihm zugleich aus allen Räumen des Hauses grüßender Beifall entgegenscholl. Im unbewegten Antlitz den Ernst eines immerhin bedeutungsschweren Augenblickes, dankte er in stummer Verbeugung dem ihm noch fremden Publikum für den Empfang, um sich im nächsten Moment den ihn umgebenden Musikern zuzuwenden, und ihnen die letzten Instruktionen zu erteilen. ‚Was geht in dem Geiste des Künstlers vor', fragt Champfleury, ‚der dem Publikum den Rücken kehrt, um fünf Minuten später sich von Parisern beurteilen zu lassen, d. h. von Wesen, die Allem zuvor ›amüsiert‹ sein wollen, und deren unmittelbarste Vertreter, die Theaterdirektoren, von jeher gegen jede Neuerung protestiert haben?'[2] — Die Klänge der Ouvertüre

[1] Vgl. Band II, Seite 368. — [2] ‚Que se passe-t-il dans l'esprit de l'artiste qui tourne le dos au public et qui va dans cinq minutes être jugé par des Parisiens, c'est-à-dire des êtres qui veulent être amusés avant tout, et dont les représentants les plus immédiats, les directeurs de Théâtre, ont protesté de tout temps contre les tentatives nouvelles?' (Champfleury, Richard Wagner, Paris 1860.)

zum ‚fliegenden Holländer' hoben an, und von der Person des Komponisten ging die Aufmerksamkeit alsbald auf das Tonstück und den Dirigenten über, an dessen Leistung auch diesmal wieder die imponierende Gedächtniskraft auffiel, mit der er das ganze Konzert ohne Partitur dirigierte. Mit gespannter Aufmerksamkeit verfolgte das dichtgedrängte Auditorium den Verlauf des Tonstückes und begleitete seinen Schluß mit ermunternden Beifallsbezeigungen. Die feierlichen Töne des Tannhäusermarsches leiteten zündend die Fragmente aus dieser Oper ein. Es blieb dem Meister der Eindruck davon in besonderer Erinnerung, wie das Pariser Publikum, nachdem es bis dahin aufmerksam der Entwickelung des melodischen Gedankens gefolgt war, nach den ersten sechzehn Takten des ersten Cantabiles mit vollstem spontanen Beifallsturme das Tonstück unterbrach, um, gleichsam bei dem Punktum der Phrase angekommen, auf das lebhafteste seine Freude daran zu bezeigen.[1] Nach dem Ausklingen der Ouvertüre hallte das Haus von dem einmütig rauschenden Applaus der versammelten Menge wieder. Deutlicher als im Saale selbst, konnte im Foyer eine richtige Anschauung des Eindrucks gewonnen werden, wo die erregte Versammlung in immer wechselnden, neu sich bildenden Gruppen in eifrigen Diskussionen durcheinander wogte. Die leidenschaftliche Entschiedenheit, mit welcher die abweichenden Meinungen vertreten wurden, bewies, wie tief der Eindruck auf alle gewesen; zugleich aber auch, daß die geschworenen Gegner eben dadurch eine nur um so beunruhigendere Vorstellung von der Wirkung dieser von ihnen bekämpften Musik empfangen hatten. Bezeichnend, und zu den verschiedensten Deutungen herausfordernd, war der Umstand, daß zu den schärfsten und absprechendsten Beurteilern gerade die Pariser ‚Deutschen' gehörten!! Im zweiten Teile des Programmes ließ das ‚Tristan'-Vorspiel das französische Publikum unberührt, es ‚interessierte die Musiker, ohne sie zu gewinnen'. Um so unwiderstehlicher wirkte das unmittelbar darauf folgende Vorspiel zu ‚Lohengrin' und die Musik des Brautzuges, und am Schlusse des Konzertes schien es, als hätte der Tondichter das ganze Auditorium in seinen Bann gezaubert. Die tiefe Stille der gespanntesten Aufmerksamkeit wich nach dem Verhallen der rauschenden Hochzeitsmusik, mit der ritterlichen Jubelmelodie der Posaunen, dem Losplatzen des einmütigsten Beifallsturmes. ‚Der Erfolg war vollständig, die Wirkung ungeheuer', ließ sich Gasperini darüber im ‚Courrier du Dimanche' vernehmen. ‚Ein imposantes Publikum hat gesprochen, ein Publikum, dessen Gunst, dessen Enthusiasmus nicht käuflich sind. Es hat im Namen Frankreichs anerkannt, daß ganz Deutschland sich nicht getäuscht, wenn es in Wagner einen großen Meister, ein mächtiges Genie begrüßte. Der Versuch war kühn, er ist vollständig gelungen. Die mitwirkenden Musiker waren ergriffen von der äußersten, durchdringenden Sorgfalt, mit wel-

[1] Gesammelte Schriften Band X, Seite 102.

cher Wagner alle Teile des kolossalen Ensembles überwachte. Allen Zweifel beiseite setzend, waren sie die ersten, welche dem ›furchtbaren Revolutionär‹ Beifall spendeten, ihn begreifen und bewundern lernten'.[1] — Ein Nachspiel, welches weniger zu der beifallgekrönten Aufnahme im Konzertsaal, als zu den aufgeregten Szenen im Foyer im Verhältnis stand, bot in den folgenden Tagen die Flut von Berichten sämtlicher großer und kleiner Pariser Journale. Diese waren fast durchweg gegnerisch gehalten. Das Faktum eines alle Erwartungen übersteigenden Erfolges ließ sich nicht leugnen; wohl aber das Mögliche und Einiges darüber gegen die Kompositionen selbst vorbringen, gegen ihren Mangel an musikalischer Empfindung, an Melodie, Rhythmus und Harmonie; und zu alledem noch darauf hinweisen, wie die soeben beklatschten Stücke doch nur aus herablassender Rücksicht auf die Ohren der Pariser aus seinen Werken zusammengestellt seien und demnach mit Unrecht als die Quintessenz der ‚Wagnerschen Musik' betrachtet würden; was der Komponist verschwiegen, sei schlimmer als was er gesagt, und die Musik, welche das Konzert nicht gebracht, die eigentlich gefährliche 2c. 2c.

Ganz dasselbe wiederholte sich bei und nach den beiden folgenden Konzerten am 1. und 8. Februar, deren im übrigen unverändertes Programm nur noch die Romanze an den Abendstern als Zugabe enthielt. ‚Ich wohnte allen drei Konzerten bei', berichtet Malvida v. Meysenbug, ‚und fühlte mich wie in einem seligen Traum befangen, als ich diese Klänge vernahm, die eine andere schönere Welt, voll idealer Gestalten, voll großer, reiner, menschlicher Empfindungen, voll erhabener Leidenschaft und tiefer aus dem innersten Kern des Herzens hervorbrechender Andacht vor mir aufschlossen. Eine Welt, wie sie in den heiligsten Träumen meiner Seele mir vorgeschwebt, aus der nur die Musik mir bisher schöne, aber schmerzliche Grüße gebracht hatte, wie aus einer unerreichbaren Heimat, die nie Gestalt gewinnen könne. Hier aber fühlte ich, daß sie Gestalt gewonnen.' Der äußere Verlauf blieb bei allen drei Konzerten der gleiche. Während der Aufführung bot der Saal, selbst in den aristokratischen Rängen, denselben Anblick einer glänzenden und begeisterten Versammlung, einer lebhaft erregten, beifallsreichen Teilnahme; nach derselben fortgesetzte heftige Angriffe der öffentlichen Blätter jeder Färbung.[2]

[1] Vergl. Franz Müller, Richard Wagner und das Musikdrama. Seite 3. — [2] ‚Wagner ist ein großer Musiker', rief der Berichterstatter des ‚Ménestrel', ‚nur seine Tendenz ist beklagenswert. Fünfzig Jahre dieser Musik, und die Musik ist tot; denn man hätte die Melodie getötet und die Melodie ist die Seele der Musik!' Derselbe Gedanke kehrt in allen möglichen Variationen, in den verschiedensten Spielarten und Nuancierungen wieder. ‚Wagner macht Musik ohne Melodie, ohne Rhythmus, ohne Formeln, er verschmäht alle bisher angewandten Kombinationen', hieß es im ‚Messager des théâtres'! ‚Er will nur reine Harmonie, nichts als Harmonie; er bemüht sich nichts festzuhalten, nichts zu erklären; und wenn zufälligerweise eine kleine Melodie es versucht aus dieser Masse von Harmonie hervorzutreten, so belastet er sie mit so vielen aufeinanderfolgenden Modulationen, daß alles

Mitten unter solchen ausschweifend oberflächlichen und feindseligen Auslassungen des größten Teiles der französischen Presse standen die begeisterten Zeugnisse seiner näheren Freunde und Kenner, wie die Gasperinis im ‚Courrier du Dimanche', sehr vereinzelt da. Andere waren von dem Hochdruck der gewaltsamen Gegenströmung mit fortgerissen. Zu den entschieden für ihn Partei ergreifenden Stimmen gehörte u. a. auch die des, bis dahin ihm persönlich unbekannten, Emile Perrin in der ‚Revue Européenne', des nachmaligen Direktors der komischen Oper. Wirklich überraschend und ergreifend wirkte auf ihn die, gerade durch diese Konzerte hervorgerufene Annäherung bedeutenderer Geister auf dem Gebiete der französischen poetischen Literatur. So diejenige des Dichters Charles Baudelaire, der ihm seine unbedingte Sympathie und Bewunderung zunächst auf dem Wege einer privaten Mitteilung kundgab, und des geist- und gemütvollen Dichters, Malers und Bildhauers Champfleury, welcher in seiner, sogleich nach den Konzerten im italienischen Theater herausgegebenen Broschüre einen ‚wunderbar ergreifenden und ganz intuitiven Blick in die Seele des deutschen Meisters tat'.[1] Noch zehn Jahre später gedenkt Wagner mit Auszeichnung des besonderen Zartgefühls dieses letzteren, bis dahin ihm ebenfalls persönlich unbekannten französischen Schriftstellers, mit welchem ihm derselbe in seiner Schrift in rührendem Bilde den Zustand seines eigenen Innern vorhielt, den von seinen gleichzeitigen deutschen Freunden so wenig begriffenen Zustand eines, durch nun bald elfjährige Verbannung von der Anhörung und Aufführung seiner Werke ausgeschlossenen Künstlers![2]

Unter den zahllosen Stimmen, die sich in der Pariser Presse damals für

---

wieder zur gewohnten Unordnung zurückkehrt. Es ist zu bedauern, daß Wagner nicht Musik machen wollte, wie alle Welt; er würde einen hohen Platz in der Kunst einnehmen.' Der bekannte Rossini-Biograph und -Bewunderer Azevedo fand, der Komponist habe in drei Stunden tödlicher Sonorität nur zwei Phrasen zum besten gegeben, die eine im Tannhäusermarsch und die andere im Brautliede: ‚die Phrase im Marsch hat Schwung und Wärme, die im Epithalame ist anmutig und frisch; beide sind wohlgebaut und ganz den Bedingungen der natürlichen Musik entsprechend. Aber zwei Phrasen in drei Stunden, das ist wenig.' Gustave Chadeuil im ‚Siècle' kam zu dem bündigen Ergebnis: ‚Wenn das die wahre Musik ist, so ziehe ich die falsche vor; denn dann ist die falsche die richtige.' Andere Kritiker nahmen sein angebliches ‚System' zum Ausgangspunkt. So bedauert Prevost im ‚Ami de la religion' daß ‚ein Künstler von dieser Macht, groß durch den Gedanken, ausgezeichnet durch vollständiges Wissen' mit all seinen Vorgängern gebrochen und sich durch absolute Verneinung der Vergangenheit einem Kampfe gegen die Unmöglichkeit gewidmet habe, in dem er unterliegen müsse. Dem ‚Constitutionnel' mußte selbst die persönliche Erscheinung des Meisters zur Zielscheibe seines Witzes dienen. Den Beschluß machte der berühmte Herr Scudo in der ‚Revue des deux mondes', der erbitterte Feind der ‚Zukunftsmusik', in einem Artikel von ‚vernichtender' Schärfe, während Louis Lacombe in der ‚Revue Germanique' noch einmal im Namen der Anhänger des Meisters das Wort ergriff. — [1] Chamberlain, Richard Wagner, S 74. — [2] Gesammelte Schriften, Band VI, Seite 377.

und gegen den Meister erhoben, wurde der von Hector Berlioz im ‚Journal des Débats' allgemein eine größere Bedeutung beigelegt, obgleich er sich in der Würdigung des befreundeten Künstlers nicht über das Äußerlichste hinaus zu erheben vermochte. Nichts charakteristischer für seine mühsam verhehlte Mißgunst, als das bei dieser Gelegenheit von ihm veranstaltete Additions-Exempel, wonach in der ‚Tannhäuser'-Ouvertüre die bekannte Violinpassage im Andante 24mal, im Schlußallegro 118mal, also in der ganzen Ouvertüre 142mal begegne. Zu eigentlicher Wärme steigerte sich seine Anerkennung selbst nicht bei dem ‚lieblich harmonischen, großen, starken und volltönenden' ‚Lohengrin'-Vorspiel, dessen Wirkung er auf die bloße geschickte Anwendung der dynamischen Formel zurückzuführen versuchte. Vom ‚Tristan'-Vorspiel schrieb er: ‚Ich habe dieses fremdartige Blatt gelesen und wieder gelesen, ich habe der Musik mit der größten Aufmerksamkeit gelauscht; ich muß aber gestehen, daß ich noch nicht die leiseste Idee habe, was der Komponist eigentlich damit sagen will.' So gewunden und rückhaltsvoll dieser kritische erste Teil seines Referates sich ausnahm, so wurde er doch noch durch das eigentümlich sophistische Glaubensbekenntnis am Schlusse übertroffen, dessen Ablegung gerade bei dieser Gelegenheit weniger von der Unparteilichkeit des Kritikers, als von seinem tiefbegründeten Übelwollen Zeugnis abgab. Ihm war eben wieder einmal das nächtliche Schreckbild der ‚école de la musique de l'avenir' erschienen, eine drohende Gestalt, umringt von ihren Bekennern, unter denen er den Bändiger der musikalischen Heerscharen vom vergangenen Mittwoch und an dem wallenden Haupthaar den streitbaren Condottiere von Weimar, mit Entsetzen aber sich selbst als den dritten zu erkennen glaubte, während die übrigen Figuren des Bildes wie im Nebel verschwammen. Noch dröhnten die furchtbaren Sätze in seinen Ohren, wie jene Gestalt sie ihm entgegengedonnert: ‚Man muß alle bekannten Regeln übertreten, man darf keine Melodien aufkommen lassen, man muß die Ohren der Zuhörer durch abscheuliche Modulationen mißhandeln, man darf keine Rücksicht auf die Sänger nehmen und nur die schwierigsten und häßlichsten Intervalle anwenden' ꝛc. ꝛc.. Um sich ihres beängstigenden Eindruckes zu entledigen, verleibte er sie in Eile dem Schlusse seines Konzertberichtes ein, den er dadurch zu einem Manifeste erhob, barock, wie das Traumbild, das sie ihm eingegeben. Er vermied jede bestimmte Erklärung darüber, ob diese bizarren Thesen von ihm selbst als die Glaubenssätze des deutschen Künstlers aufgefaßt würden, dessen Konzert er soeben besprochen, aber er ließ es zwischen den Zeilen lesen. Daß er selbst ihnen nicht ergeben sei, bezeugte das Pathos seiner feierlichen Lossagung davon: ‚je lève la main et je le jure: non credo'. Paris und Deutschland waren gleichwohl der Ansicht, das sonderbare Glaubensbekenntnis sei ein feiger und zugleich boshafter Angriff gegen Wagner; und dieser selbst, nachdem er schon so manches Rätselhafte von

seinem französischen Freunde erfahren[1], konnte es für nichts anderes halten, als für ‚einen Dolchstoß in den Rücken, den ihm (in seiner damaligen Lage!) ein Mann versetzte, den er für seinen Freund hielt und in keiner Weise herausgefordert hatte.'[2] Er würdigte deshalb das Berliozsche Schriftstück einer öffentlichen Erwiderung, welche allseitig den Erfolg errang, als das Muster einer feinen und leidenschaftslosen Erklärung, einer ebenso männlichen wie schonenden Zurückweisung anerkannt zu werden, und ihm eben dadurch eine Anzahl neuer Freunde zuführte. Sie erschien in der ‚Presse théâtrale' vom 26. Februar, einem der wenigen Blätter, die von Anbeginn eine loyale Haltung gegen ihn eingenommen, und das gegen einige der zügellosesten auf ihn gerichteten Angriffe aus freien Stücken mit energischen Protestationen im Namen des Pariser Publikums für ihn eingetreten war.[3]

Noch eine andere persönliche Berührung, und von wohltuenderem Charakter, knüpfte sich für ihn an diese Konzerte. Sie führte ihn mit demjenigen Tonmeister zusammen, von dem ihn künstlerisch die unüberbrückbarste Kluft trennte, und mit welchem Berlioz, der den größten Teil seines Daseins mit ihm an demselben Orte verbracht, dennoch nie ein Wort gewechselt hat. Es war dies — der hochbetagte Rossini, seit seiner letzten Übersiedelung nach Paris der Gegenstand eines wahren Kultus seitens der Pariser. Fremde und Einheimische gaben sich jede erdenkliche Mühe, bei ihm eingeführt zu werden, und das Eckhaus der Rue de la chaussée d'Antin und des Boulevard des Italiens erblickte in den von dem Maestro bewohnten Gemächern des ersten Stockes allabendlich und besonders des Sonnabends an seinen regelmäßigen großen Soireen die bunteste Versammlung von Berühmtheiten der Musik, Literatur, Diplomatie und Finanzen. Von hier aus ward gar manches Bonmot des sarkastischen Meisters in Umlauf gesetzt. Bald sollte ihn ein Freund mit der verkehrt auf den Knieen gehaltenen Partitur des ‚Tannhäuser' getroffen und Rossini, darüber befragt, geantwortet haben, daß er auf geradem Wege das vielgerühmte Genie nicht zu erkennen vermöge und es nun auf diese Weise versuche; bald kolportierte man seinen angeblichen Ausspruch über die Ouvertüre der Oper: quel bonheur que ce n'est pas de la musique! Bei einem seiner Diners für nähere Freunde sollte nun der greise Mercadante eine Lanze für Wagner gebrochen haben; dafür habe Rossini ihm von einem

---

[1] Wagner hatte ihm bald nach seiner Ankunft in Paris die Partitur seines ‚Tristan' mit der schönen Widmung übersandt: Au grand et cher auteur de Roméo et Juliette l'auteur reconnaissant de ‚Tristan et Isolde'. Drei Wochen vergingen, ehe Berlioz darauf in irgendwelcher Form reagierte! ‚Ich kenne nichts Herzloseres, als dieses dreiwöchentliche Schweigen als einzige Antwort auf ein solches Geschenk und eine solche Widmung,' bemerkt dazu Bülow. — [2] Die oben zwischen Anführungszeichen stehenden Worte sind eine treffende Bezeichnung der Situation durch H. T. Finck in dessen Buch: ‚Wagner und seine Werke' II, S. 83. — [3] ‚Ein Brief an Hector Berlioz', Ges. Schr. VII, S. 113/20.

Fisch nur die Sauce servieren lassen, mit dem Bemerken: die bloße Zutat gebühre dem, der sich aus dem eigentlichen Gerichte, wie der Melodie in der Musik, nichts mache. Auch Wagner selbst waren Äußerungen dieser Art hinterbracht worden, zugleich aber so mancherlei Uneinladendes über die bedenkliche Nachsicht Rossinis gegen die ungewählte Gesellschaft seines Salons, daß er Anekdoten dieser Art, welche offenkundig die Pariser Presse durchliefen und namentlich auch in deutschen Blättern große Freude bereiteten, durchaus nicht für unwahr halten zu müssen glaubte. Keinerseits wurden sie anders als mit Lobsprüchen auf den feinen Geist des Maestro erwähnt. Dennoch hielt es Rossini für würdig, in einem Schreiben an einen Zeitungsredakteur sich gegen diese ‚mauvaise blague' sehr ausdrücklich zu verwahren. Er versicherte, daß er sich ‚kein Urteil über Wagner anmaße, da er nur zufällig von einem deutschen Bade-Orchester einen Marsch von dessen Komposition gehört, der ihm übrigens sehr wohlgefallen habe; und daß er zuviel Achtung für einen Künstler hege, welcher das Gebiet seiner Kunst zu erweitern suche, um sich über ihn Scherze zu erlauben.' Dieses Schreiben ward auf seinen Wunsch in dem einen bestimmten Blatte veröffentlicht, in allen übrigen Zeitungen jedoch — — sorgsam verschwiegen!

‚Ich fand mich', so erzählt Wagner, ‚durch dies Benehmen Rossinis veranlaßt, mich bei diesem zu einem Besuche zu melden. Freundlich wurde ich empfangen und mündlich von neuem über das Bedauern belehrt, welches jene kränkende Erfindung dem Meister verursacht habe. In der hieran sich knüpfenden längeren Unterhaltung versuchte ich dagegen ihn darüber aufzuklären, daß jenes Witzwort, selbst so lange ich es für wirklich von ihm ausgegangen hielt, mich nicht peinlich berührt habe, da ich nun einmal in der Lage sei, durch teils unverständige, teils absichtlich entstellende Beachtung und Besprechung einzelner Ausdrücke in meinen Kunstschriften zu einer Verwirrung selbst Wohlmeinender über mich Anlaß geworden zu sein, welche ich am geeignetsten nur durch sehr gute Aufführungen meiner dramatisch-musikalischen Arbeiten selbst berichtigen zu können hoffen dürfe. Bevor mir diese irgendwo geglückt, ergäbe ich mich geduldig in mein sonderbares Schicksal und zürne niemandem, der unschuldig in dasselbe verwickelt würde. Meinen Andeutungen schien Rossini mit Bedauern zu entnehmen, daß ich Grund habe, auch der deutschen Musikzustände nicht mit Befriedigung zu gedenken, wogegen er eine kurze Charakteristik seiner eigenen künstlerischen Laufbahn dadurch einleitete, daß er mir seine bisher gehegte Meinung mitteilte, es hätte aus ihm das Rechte werden können, wenn er in meinem Lande geboren und gebildet worden wäre. ‚J'avais de la facilité', äußerte er, ‚et peut-être j'aurais pu arriver à quelque chose.' Aber Italien, so fuhr er fort, sei zu seiner Zeit nicht mehr das Land gewesen, wo ein ernsteres Streben, namentlich gerade auf dem Gebiete der Opernmusik, hätte angeregt und unterhalten

werden können; alles Höhere sei dort gewaltsam unterdrückt und das Volk eben nur auf eine Schlaraffenexistenz angewiesen gewesen. So sei auch er in seiner Jugend im Dienste dieser Tendenz unbewußt aufgewachsen, habe nach links und rechts greifen müssen, um eben nur zu leben zu haben. Als er mit der Zeit in bessere Lagen geraten, sei es für ihn zu spät gewesen; er würde eine Mühe haben aufwenden müssen, welche im reiferen Alter ihm beschwerlich gefallen wäre. Somit möchten ernstere Geister mild über ihn urteilen; er selbst beanspruche nicht unter die Heroen gezählt zu werden, nur sei es ihm aber auch nicht gleichgültig, wenn er so niedrig geachtet werden sollte, daß er unter die schalen Verspötter ernster Bestrebungen gehören könnte. Deshalb denn auch sein Protest'.[1] Durch die heitere, doch ernstlich wohlwollende Art, in welcher Rossini sich gegen ihn aussprach, hinterließ er in Wagner den Eindruck des ersten wahrhaft großen und verehrungswürdigen Menschen, der ihm bisher noch in der Kunstwelt begegnet war. Dennoch blieb diese ihre erste Begegnung zugleich auch die einzige, wozu die beständigen ungünstigen und mit Sorge und Tätigkeit jeder Art überhäuften Lebensumstände das Ihrige beitrugen, die ihn während seines ferneren Pariser Aufenthaltes ununterbrochen in Atem erhielten.

Die anderweitigen Folgen der Konzerte und aller darauf verwendeten Opfer und Anstrengungen waren keineswegs ermutigend. An einen materiellen Gewinn daraus hatte er von Hause aus nicht gedacht oder denken können. Schon der pekuniäre Mißerfolg des ersten der drei Konzerte ließ wegen der überaus großen Kostspieligkeit der Zurüstungen nur die Hoffnung übrig, die beiden folgenden, in ihrer Vorbereitung minder anspruchsvollen Konzerte würden das stark bedrohte Gleichgewicht zwischen Ausgabe und Einnahme wiederherstellen. Leider waren beide, infolge der kritischen Aufwiegelungen gegen das Unternehmen, in zu geringem Maße von dem eigentlichen, wirklich zahlenden Publikum besucht, und es war mehr das Verdienst seiner Entrepreneurs und Agenten, wenn durch ihre Geschicklichkeit in der Verteilung von Freiplätzen mindestens der Anschein eines in allen Rängen wohl-

[1] Ges. Schr. VIII, S. 279/80. Fast buchstäblich so, wie hier gegen den Meister, hat sich Rossini schon fünfzehn Jahre früher (1846) gegen seinen einseitigen Verehrer, den russischen Staatsrat Grimm, ausgesprochen, nur daß dieser ihn schlechter verstanden hat. ‚Sehr gütig, daß Sie mich mit den genannten Sternen (Mozart und Weber) auf eine Linie setzen!' Wenn ich in Deutschland meinen Wohnsitz für immer aufgeschlagen hätte, so würde ich wohl mehr in so deutscher Weise komponiert haben; aber in Italien mußte ich bei meinen ersten Versuchen dem Zeit- und Nationalgeschmack huldigen ꝛc.' Den auf Deutschland bezüglichen, schlecht wiedergegebenen Vordersatz müssen wir geradezu nach Wagners Bericht erst zurechtstellen! Denn natürlich hat Rossini hier nicht chamäleontisch von einem bloßen ‚Wohnsitz', sondern von Jugendeindrücken gesprochen! Vgl. Grimm, ‚Gespräche mit Rossini' in Gutzkows ‚Unterhaltungen am häusl. Herd', 1856, Nr. 12. S. 178 ff.)

besetzten Hauses gewahrt wurde.[1] Der bedeutende Verlust von mehr als 11000 Francs, der sich als das pekuniäre Resultat des Ganzen ergab, belehrte ihn empfindlich über das Mißliche einer künstlerischen Unternehmung in Paris. Als daher auf besondere Verwendung des Marschalls Magnan der Kaiser endlich wirklich den Befehl erteilte, ihm die große Oper zu einem vierten Konzert zur Verfügung zu stellen,[2] traf dieses Anerbieten bei Wagner selbst auf keine unbedingte Bereitwilligkeit. Es sollte am 28. Februar stattfinden und alsbald wurde auch diese neueste Wendung von vielgeschäftigen Pariser Korrespondenten auch nach Deutschland signalisiert,[3] ohne daß es doch von dem Meister überhaupt erst ernstlich in Betracht gezogen wäre. Insofern er wirklich seitens des kaiserlichen Hofes einer Begünstigung seiner Pariser Bestrebungen hätte gewärtig sein dürfen, auf welche entfernte Möglichkeit allerdings nunmehr manches hinzudeuten schien, hatte doch eine nochmalige Wiederholung seines Konzertes für ihn keinen sonderlichen Reiz. Mit einem Heroismus ohnegleichen hatte er seine drei Konzerte, eben weil sie einmal angekündigt waren, bis zu Ende geführt, obgleich jedes folgende die schon erdrückende Defizitlast des ersten nur vermehrte. Wie er im Grunde von Hause aus dazu stand, beweist ein noch aus der Zeit vor Beginn derselben an Giacomelli gerichtetes Billet in französischer Sprache, worin er das, von seinen sonstigen Pariser Freunden geteilte Mißverständnis abwehrt, als seien sie mehr als eine bloße Vorbereitung auf sein eigentliches Hauptunternehmen. ‚Vous jugez les concerts utiles à ma cause; ce n'est pas trop mon opinion. Le ›Tannhäuser‹ non plus que mes autres ouvrages ne saurait être découpé et servi par morceaux. Mon idée ne jaillira pas de ces éléments épars.'[4] ‚Ich suche nicht Applaus und Triumphe', schreibt er wenige Tage nach dem letzten Konzert,[5] ‚ich suche nur die Möglichkeit, meine

---

[1] Hier der Wortlaut eines für das dritte und letzte Konzert an sämtliche Mitwirkende gerichteten Briefchens: Monsieur, Mr. Wagner compte sur votre appui pour le concert de mercredi 8. Février; en même temps il vous prie d'accepter deux entrées, que sans doute vous serez heureux d'offrir à ceux de vos amis que vous jugerez les plus sympathiques à l'illustre compositeur. On se réunira au théâtre Impérial italien à 7 heures du soir. Votre tout dévoué G(iacomelli). Paris, 4 Février. — [2] ‚Wie verlautet, hat Marschall Magnan sich in dem Maße für diese Musik begeistert, daß der Kaiser befohlen haben soll, dem deutschen Künstler die große Oper zu einem vierten Konzert zur Verfügung zu stellen. Herr Hans von Bülow tut redlich, was er kann, Wagners Musik Eingang zu verschaffen; in seinem zweiten Konzert ist die zweite Hälfte des Programmes ausschließlich Lisztschen Transskriptionen Wagnerscher Werke gewidmet' (‚Signale' v. 9. Febr. 1860). — [3] ‚Richard Wagner hat sein drittes Konzert im italienischen Theater gegeben; das Haus war überfüllt und der Beifall ein lebhafter. Es heißt nun, Wagner werde am 28. Febr. noch ein viertes Konzert geben und zwar auf Allerhöchstes Verlangen.' (N. Berl. Musztg. v. 7. März 1860.) — [4] Enthalten als Faksimile in Charles de Lorbac, ‚Richard Wagner', Paris, Librairie moderne 1861. — [5] 12. Februar 1860, an Wesendonck.

neuen Werke — Wenigen — aber deutlich zu erschließen, damit ich — ruhig sterben kann'. Hierzu konnte ihm Applaus und Beifallssturm nur dann verhelfen, wenn er von ganz positiven Erfolgen begleitet war. Das war nun bei diesen Konzerten keineswegs der Fall: die aller Welt sorgsam verschwiegenen materiellen Schwierigkeiten und Enttäuschungen überstiegen alle Berechnung. Ein Hauptzweck des ganzen Konzertunternehmens war nun aber, wie wir uns entsinnen, der davon erhoffte Erfolg: eine bestimmte Persönlichkeit zur Übernahme der Garantie für seine deutsche Opernunternehmung zu gewinnen (S. 233). ‚Unglücklicherweise war gerade dieser ältliche Herr gänzlich verhindert, den Konzerten beizuwohnen: die Berechnung meines Freundes scheiterte.'[1] Das schließliche Ausbleiben dieses einen wichtigsten Ergebnisses ließ mithin den ganzen Aufwand an Zeit, Kraft, Mühe und Mitteln als ein nutzlos gebrachtes Opfer erscheinen. Die begeistertsten Akklamationen des gesamten Pariser Publikums hätten ihn nicht dafür entschädigen können, daß er jenen eigentlichen Hauptzweck aufgeben und den Kern seiner Absicht unerfüllt lassen mußte. Auf dem durch die Konzerte gewonnenen Fundament konnte er den Bau seiner für den Sommer geplanten Aufführungen nicht errichten, und er sah sich demnach mit Schmerzen gezwungen, seinen deutschen Sängern, die mit Enthusiasmus seine Aufforderung akzeptiert hatten, abzuschreiben, und damit auf seinen wahren innersten Wunsch zu verzichten.

War ihm nun aber das für seine ganze nächste Existenz so entscheidend wichtige Unternehmen: die Erstaufführung von ‚Tristan und Isolde' in Paris unter seiner Leitung, unmöglich gemacht, so mußte er dem entsprechend auf etwas völlig anderes, als eine Wiederholung jener Konzertaufführung bedacht sein. ‚Ich bin nun daran, direkt auf die Annahme des ‚Tannhäuser' seitens der großen Oper loszusteuern. Fould, der unbeschränkte Machthaber der großen Oper und Meyerbeers intimer Freund, weicht mir aus: ich muß ihn durch den Kaiser selbst zu zwingen suchen, dessen — Zuführer er aber wiederum ist! Denken Sie mich in diesen meinen Bemühungen begriffen, ermessen Sie meinen Charakter und das, um was es mir einzig zu tun ist: welche Vorwände ich brauchen, welche Wege ich gehen muß, — und sagen Sie sich, wie mir dabei zu Mute sein muß!'[2] Die vorstehend bezeichnete prinzipielle Stellung des allmächtigen Staats- und Hausministers Napoleons III. zu jeder möglichen und beliebigen seiner Pariser Unternehmungen, wie nicht minder das ihr zu Grund liegende Motiv, war ihm durch die bestunterrichteten Personen über alle Zweifel hinaus bestimmt versichert, und nun konnte er sich auch das Schweigen auf seine bisherigen Gesuche erklären, oder deren schließliche Bewilligung zu einer Zeit, wo ihm diese nicht mehr von Nutzen

[1] Vgl. ‚Einladung zur Aufführung des Tristan in München' (Bayreuther Blätter, 1890) S. 174. — [2] Brieflich an Wesendonck, 12. Februar 1860.

sein konnte! Ein glänzender Pariser Erfolg des ‚Tannhäuser' mußte ihn, wo er in Wahrheit einzig seinen ‚Tristan' im Sinn hatte, an sich kalt und gleichgültig lassen; aber er war unberechenbar in seinen ferneren Wirkungen. Je bedeutender er sich kundgab, desto gewisser mußte er die schnelle Verbreitung der Oper über die größeren Provinztheater Frankreichs und Belgiens, weiterhin wohl auch die Aneignung seitens der ersten italienischen Theater, wie in London 2c. nach sich ziehen. ‚Was ich gewänne, wenn ich hieraus allein, ohne alle weiteren künftigen Bemühungen auf diesem Terrain, meine vollkommen genügenden Subsistenzmittel für meine fernere Lebenszeit ziehen könnte, ist für mich von der entscheidendsten Wichtigkeit.'[1] Unter diesem Gesichtspunkt konnte es ihm allerdings nicht gleichgültig sein, als er eines Tages zu seiner vollen Überraschung erfuhr, seine Lage sei am Hofe der Tuilerien zum Gegenstande eifriger Besprechung und Befürwortung geworden. ‚Der bis dahin mir fast ganz unbekannt gebliebenen außerordentlich freundlichen Teilnahme mehrerer Glieder der hiesigen deutschen Gesandtschaften hatte ich diese mir so günstige Bewegung zu verdanken. Diese führte so weit, daß der Kaiser, als eine von ihm besonders geehrte deutsche Fürstin ihm die empfehlendste Auskunft über meinen am meisten genannten ‚Tannhäuser' gab, sofort den Befehl zur Aufführung der Oper in der Académie Impériale de musique erließ.' So erzählt Wagner selbst in seinem, ein Jahr später für seine deutschen Freunde verfaßten ‚Bericht über die Aufführung des Tannhäuser in Paris'.[2] Unter den erwähnten Gliedern der Pariser deutschen Gesandtschaften ist besonders der durch Bülows ‚diplomatische Gewandtheit'[3] ihm gewonnene preußische Gesandte Albrecht Alexander Graf v. Pourtalès zu verstehen, außerdem einige andere, auf gleichem Wege ihm bekannt gewordene Attachés der preußischen und sächsischen Gesandtschaft, darunter der junge Graf Hatzfeld. Die von ihm erwähnte deutsche Fürstin war bekanntlich die der Kaiserin Eugenie engbefreundete Fürstin Pauline Metternich, geb. Sandór, die Gemahlin des österreichischen Botschafters Graf Richard v. Metternich-Winneburg. Zwischen ihr und dem Kaiser war die Aufführung des ‚Tannhäuser' infolge einer zwischen beiden geführten Unterhaltung zu einer Angelegenheit der Courtoisie geworden. Kam nun, wie wir soeben gesehen, der Befehl des Kaisers allerdings dem eigenen Wunsche des Meisters entgegen, und bekannte sich letzterer zugleich aufrichtig hoch erfreut durch ein so unerwartetes Zeugnis eines tätigen Interesses für ihn und seine Sache in gesellschaftlichen Kreisen, denen er persönlich so fern gestanden, so dürfen wir dabei doch nicht aus dem Auge lassen, wie sehr jener Wunsch selbst ihm nur durch die Not eingegeben und von seinen eigentlichen tieferen Wünschen

[1] Brieflich an Wesendonck, 5. Juni 1860. — [2] Gesammelte Schriften Band VII, Seite 185. — [3] An Liszt Band II, Seite 262.

und Bedürfnissen ablag. Zunächst versetzte ihn die wohlerkannte künstlerische Beschaffenheit des ganzen, ihm zur Verfügung gestellten, kaiserlichen Institutes, mit all seinem Prunk und Glanz, im Hinblick auf sein, ihm anzuvertrauendes Werk in eine zweifelvolle Beklemmung. Wem war es — durch schmerzliche Lebenserfahrungen — denn klarer geworden als ihm, daß dieses große Opern-theater, die Brutstätte des ‚Robert' und des ‚Propheten', von je jeder ernst-lichen Kunsttendenz fremd, ganz andere Forderungen als die der dramatischen Musik für seine Vorstellungen zur Geltung gebracht, und daß die ‚Oper' selbst darin nur noch zum Vorwande für das Ballet herabgedrückt war? Auf eine ganz eklatante Weise zeigte sich dies sogleich bei seiner ersten Unterredung mit Mr. Alphonse Royer, dem Direktor der Großen Oper. Infolge des kaiserlichen Befehls ganz Untertänigkeit und Bereitwilligkeit, alles und jedes nach seinen Wünschen einzurichten, erklärte er doch mit Bestimmtheit die Ein-führung eines Ballets, und zwar eines Ballets im zweiten Akte, für die erste und nötigste Bedingung eines Erfolges! Da dies unmöglich war, so enthielt die erwirkte kaiserliche Gunst für ihn einen peinlichen Stachel. Auf der einen Seite das Rechte, ihm einzig Erwünschte, fortdauernd ‚im deut-schesten Nebel der Unmöglichkeit eingehüllt', auf der anderen — künstlich arrangierte, als neckende Fata morgana ihm vorschwebende Pariser Gloiren! ‚Was aus diesem projektierten Tannhäuser wird, mag Gott wissen: ich glaube noch nicht daran, und zwar aus guten Gründen. Mr. Royer verlangt für den zweiten Akt des Tannhäuser ein großes Ballet! Meine Zuflucht gegen solche Zumutungen ist für jetzt die Fürstin Metternich, die sich bei Fould 2c. ungemein in Respekt gesetzt hat. So will ich denn sehen, ob sie mir das Ballet vom Halse halten kann; sonst — natürlich — würde ich den ‚Tannhäuser' zurückziehen.'

Einstweilen mußte er sich für das Erste und Nächste, zur Ausgleichung des durch die Konzerte erlittenen Verlustes, noch eine weitere, beschwerliche Anstrengung aufbürden lassen. Durch seine Konzertagenten war ihm von Brüssel her ein Anerbieten übermittelt worden: seine drei Pariser Konzerte mit der Aussicht auf einen beträchtlichen Gewinn im dortigen Opernhause zu wiederholen. Wenn auch solche Einladungen das eigentliche Motiv ganz übersahen, das ihn zu seiner Pariser Unternehmung bestimmt und keineswegs in dem Erfolge dieser Konzerte an sich selber lag, so wies er doch für dies-mal aus rein praktischen Gründen das Brüsseler Angebot nicht zurück, son-dern begab sich, in der zweiten Hälfte des März, trotz großer Angegriffenheit nach der belgischen Hauptstadt, in Begleitung seines Pariser Agenten Giaco-melli, der das ganze Unternehmen verantwortete. ‚Richard Wagner ist unter die reisenden Konzertgeber gegangen', berichteten höhnisch die deutschen Zeitungen. Das erste große Konzert mit Orchester und Chören fiel auf den 24. März. Es hatte ein übervoll besetztes Haus, trotzdem ließ ihn die verheißene ‚große

Einnahme' gänzlich im Stich. Die ‚Unkosten' sollten angeblich zu bedeutend gewesen sein! Mit dem zweiten Konzert ging es ähnlich; auf ein drittes verzichtete er unter diesen Umständen ganz. Über seine Brüsseler persönlichen Beziehungen berichtet er an Liszt: ‚Frau Agnes Street-Klindworth stellte mir hier Dein Briefchen zu, was Du ihr vor 5 Jahren für London mitgabst.[1] Ich war bei ihr und Papa Klindworth schnell ganz zu Hause, und danke diesen beiden Leuten die angenehmste Erinnerung. Der Alte hat mich mit seinem unglaublichen diplomatischen Anekdotenreichtum höchst ergötzlich unterhalten'.[2] Der ‚Alte', von dem hier die Rede ist, war der aus Hannover gebürtige Staatsrat Klindworth, eine seltsame Ruine aus Metternichscher Zeit. Nach einem romanhaft abenteuerlichen Leben, während dessen er zwei Jahre Theaterdirektor, dann Advokat, dann in London politischer Flüchtling gewesen, hatte er in seiner Glanzperiode als Diplomat in Paris bis z. J. 1848 einen fürstlichen Haushalt geführt und fristete nun sein Leben von den Pensionen seiner Gönner Guizot, Metternich, Thiers, König Wilhelm v. Württemberg 2c. Liszt zitiert über ihn das Urteil eines hochgestellten Staatsmannes aus den fünfziger Jahren: ‚Wer sich über irgend eine dunkle, verzwickte, verworrene Angelegenheit in der Diplomatie der Vergangenheit oder Gegenwart unterrichten will, muß sich an Klindworth wenden.'[3] Seine Tochter, die soeben erwähnte Mme. Street, hatte kurze Zeit in Weimar Liszts Unterweisung im Klavierspiel genossen und beteiligte sich dann, bei allerlei diplomatischen Missionen, wie auch bei der Redaktion politischer Zeitschriften, an dem Beruf ihres Vaters. Liszt unterhielt mit ihr jahrelang einen intimen Briefwechsel[4] und vorübergehend hat sie auch mit Wagner in Korrespondenz gestanden. Ferner machte der Meister bei Gelegenheit dieses Brüsseler Aufenthaltes dem dort residierenden berühmten musikalischen Historiker und Theoretiker, Konservatoriums-Direktor und Musikkritiker Franz Joseph Fétis einen Besuch. Wir erinnern uns, daß dieser in der musikalischeu Welt durch seine außerordentliche Gelehrsamkeit in großem Ansehen stehende ältere Herr seiner Zeit im Gefolge Meyerbeers der ersten Weimarer ‚Lohengrin'-Aufführung beigewohnt[5] und nicht lange darauf den Gesinnungen des großen Opernmusikkönigs über Wagner in einer Folge von Leitartikeln der Pariser Gazette musicale einen scharfen Ausdruck verliehen hatte.[6] Wenn ihm der Meister trotzdem die Ehre seines Besuches zuteil werden ließ, so geschah es gewiß

[1] Briefwechsel II, S. 65. 70. — [2] An Liszt II, S. 263. — [3] ‚Il y a 30 ans de cela, un diplomate de haute situation me disait: ‚Quand on veut se renseigner sur quelque question obscure, embrouillée, épineuse de la diplomatie du passé et du présent, il faut s'adresser à Klindworth' (Liszt 12. Febr. 1882). Leider stand dieser sonderbare Politiker mit all seinen ungewöhnlichen Gaben fast einzig nur im Dienste der schlechtesten Reaktion. — [4] Franz Liszts Briefe, herausgegeben von La Mara, Band III: Briefe an eine Freundin. — [5] Band II, Seite 368. — [6] Ebendaselbst Seite 433.

nicht aus der Neugier, den ihm notorisch übelgesinnten Sonderling von Angesicht kennen zu lernen, oder gar in dem Wunsch, ihn eines Besseren zu belehren, sondern einzig und allein seinem getreuen Entrepreneur zulieb, dem er das Zugeständnis einer solchen Höflichkeitsbezeigung gegen den damals sechsundsiebzigjährigen alten Herrn um so weniger versagen wollte, als er sich dadurch ja nichts vergab. Rein erfunden, und von Anfang bis zu Ende aus der Luft gegriffen, ist die mehrfach reproduzierte alberne Anekdote, Fétis habe ihn bei diesem Anlaß unfreundlich empfangen, ihr Gespräch sei in einen Streit ausgeartet, bei dem er seinem Gast die Tür gewiesen ꝛc.[1] Dagegen ist es allerdings Tatsache, daß der künstlerische Erfolg der Brüsseler Konzerte ihn in hellen Zorn versetzte und er den Schülern des Konservatoriums ernstliche Verweise erteilte, weil sie ‚laut und Aufsehen erregend Sympathieen für Wagner dokumentiert hätten'. Aus einem ähnlichen Grunde soll er es versucht haben, die Entlassung des Professors am Konservatorium A. Samuel durchzusetzen, weil dieser nämlich ihm gegenüber für die Musik Wagners eingetreten sei![2] Gewiß ist nur, daß der Meister in einem Briefe aus Brüssel vom 29. März sich über eben diesen A. Samuel, der sich ‚höchst liebenswürdig gegen ihn benommen', sehr freundlich ausspricht und ihn, da er soeben nach Deutschland verreiste, dem entsprechend sehr warm an Liszt empfohlen hat: er ‚stehe obenan unter den liebsten Eroberungen, die er hier gemacht, und auch Liszt werde ihn schnell liebgewinnen'. — Erschöpft und hoffnungslos, und ohne den ihm vorschwebenden pekuniären Zweck auch nur im mindesten erreicht zu haben, kehrte er tags darauf (30. März) nach Paris in sein dortiges ‚glänzendes Elend' zurück.

In Wahrheit war es ein ‚glänzendes Elend', das seiner bei der Rückkehr in die Seinestadt harrte! Denn während einerseits, neben allen fortlaufenden Bedürfnissen seines täglichen Haushaltes, wozu seltsamerweise stets erneute Reparaturen seines Häuschens sich gesellten, um deren Besorgung sein Propriétaire sich nicht kümmerte[3], während neben diesen täglichen Bedürfnissen noch das ganze Defizit der Konzerte mit unverminderter Wucht auf ihm lastete, war er andererseits zu einer gewissen Glanzentfaltung in seiner Häuslichkeit durch seine Lage förmlich gezwungen. Was half ihm seine innerlichste Abneigung gegen ‚jede Spur von etwa zu pflegender Koterie'[4], nachdem er einmal durch Veranstaltung seiner Konzerte an die Pariser Öffent-

[1] Vgl. H. T. Finck, Wagner und seine Werke II, S. 59. — [2] Ebendaselbst. — [3] Noch in den letzten Tagen des Februar hatte ein starker Wind das Dach an mehreren Stellen abgedeckt, so daß der Regen bis in die von ihm bewohnten Zimmer des oberen Stockes eindrang! Vgl. das französisch geschriebene Billet vom 28. Febr. 1860 in Kastners ‚Wiener Musikal. Zeitung' 1886, II, S. 252, und die Beziehung auf des Meisters wiederholten Verkehr mit Pariser Arbeitern, Ges. Schr. X, S. 163 (‚Oh, monsieur, l'enfer est sur la terre!'). — [4] An Wesendonck, 5. Oktober 1859.

lichkeit getreten war und dadurch zu dem bereits bestehenden älteren Stamm seiner dortigen Freunde neue, wahrhaft sympathische Erscheinungen, wie Champfleury und Baudelaire, und im Laufe des Sommers 1860 auch der feingebildete Konservator der Kunstschätze des Louvre, Mr. Frédéric Villot, sich hinzugefunden hatten? Unmöglich konnte er diese aufrichtig von ihm geschätzten Annäherungen gleichgültig von sich stoßen; auch wäre es ihm allzu umständlich und beunruhigend gewesen, einen jeden von ihnen nach Zufall einzeln bei sich zu empfangen. So machte es sich vielmehr ganz von selbst, daß sein gastliches Haus allen denen, welche der Magnet seines Umganges anzog, an einem bestimmten Wochentage, dem Mittwoch, ein für allemal sich öffnete, und seinen Pariser Freunden sind diese ‚Mittwochs-Empfänge' unvergeßlich geblieben. Sie erblickten in Wagners Wohnung mit großer Regelmäßigkeit einen auserlesenen Kreis französischer Künstler, Kunstfreunde und Schriftsteller, dazu einen Teil jener, durch Bülow ihm befreundet gewordenen, Glieder der verschiedenen deutschen Gesandtschaften. Gasperini nennt unter ihnen an erster Stelle den soeben erwähnten Konservator der Kaiserlichen Museen Fr. Villot, Emile Ollivier, den jungen Advokaten und Deputierten, und dessen anmutige und kunstsinnige Gattin Blandine, ferner Emile Perrin, damals noch nicht wieder Direktor der Komischen Oper, die Dichter Baudelaire und Champfleury, den Musiker Léon Leroy, die Journalisten Jules Ferry und Lorbac. Auch der Philosoph Graf Fouché de Careil, der Verfasser eines vorzüglichen Buches über deutsche Philosophie, über Hegel und Schopenhauer, und der geistvolle Maler Gustave Doré werden uns als Teilnehmer dieser zwanglosen Zusammenkünfte genannt. Den ungarischen Maler Jaroslav Czermak, einen ‚tief musikalischen Menschen', führte Malvida bei dem Meister ein. Sogar Hector Berlioz soll an diesen Abenden die Gastlichkeit des Wagnerschen Hauses genossen haben, ohne sich deshalb aus seiner chronischen eifersüchtigen Verbitterung reißen zu lassen. Ja selbst von Deutschland her ließ es Liszt nicht daran fehlen, seine Schüler oder Schülerinnen, soweit sie sich nach Paris begaben, mit Empfehlungen an Wagner auszustatten und dadurch seinesteils ebenfalls zur Frequenz des Salons der Rue Newton beizutragen![1] ‚Gastlich öffnete sich sein Haus des Abends wöchentlich einmal', erzählt Malvida v. Meysenbug, ‚und es drängten sich zu diesen Empfangsabenden bedeutende, freilich auch unbedeutende Menschen genug. Wagner aber beherrschte die Gesellschaft so völlig, daß man eigentlich nur ihn sah und hörte und die anderen darüber völlig vergaß. Ich erinnere mich eines Abends, wo er vor

[1] Liszt an Wagner: ‚Durch Frl. (Aline) Hundt, die Du mit ihrer Freundin Ingeborg Stark (nachmalige Frau v. Bronsart) so freundlich aufgenommen hast, ließ ich mir allerlei von Deiner Pariser Lebensweise erzählen' (Briefwechsel Band II, Seite 265/66).

mehreren Personen, zu denen auch ich gehörte, stand und über die Seltenheit dessen, was man Glück nennt, sprach, indem er schließlich die Worte der Prinzessin Eleonore anführte: ‚Wer ist denn glücklich?' Mein Herz klopfte jedem Worte, das er sagte, Beifall zu; ich verstand ihn, aber es war mir seltsam, daß er vor so Vielen so wundervolle Dinge sagte. Ich sah es den meisten Gesichtern an, daß sie ihn nicht verstanden, und ich dachte: ‚warum wirft er das Köstliche an die Unempfänglichen weg?'[1] Freilich ist es so das Wesen des Genius, der schafft, sei es in Werken oder Worten, unbekümmert darum, wer ihn hört oder aufnimmt; gerade wie die Sonne scheint über Böse und über Gute.'[2]

‚Es traf sich', so fährt diese vortreffliche treue Freundin in ihren Erinnerungen fort, ‚daß einer der wärmsten Anhänger Wagners und zugleich ein trefflicher Klavierspieler, Klindworth, nach Paris kam. Nun wurden die Empfangsabende in das Musikzimmer im oberen Stocke verlegt, und an einem jeden wurde etwas aus den Werken Wagners aufgeführt, wobei Klindworth die Begleitung übernahm, Wagner selbst aber die verschiedenen Stimmen sang. Keiner verstand es so, obgleich mit wenig Stimme, seine Intentionen und den ganzen ergreifenden Eindruck des neuen Gesanges klar zu machen. Ich begriff von vornherein, daß sich eine völlig neue Gesangsschule mit diesen Werken bilden müsse, daß es mit der bloßen Kantilene, zu der eine gute und geschulte Stimme ausreicht, vorbei sei.[3] So lernte ich ‚Lohengrin' und ‚Tristan und Isolde' ganz, die ‚Walküre' und das ‚Rheingold' zum größten Teil kennen. Es war ein Glück für mich, daß ich auf diese Weise mit den lang ersehnten Werken bekannt wurde. Es ging mir dadurch von vornherein ein richtigeres Verständnis dafür auf, als wenn ich sie zuerst in den meist stümperhaften Ausführungen der deutschen Theater gehört hätte. Ich war auch noch besonders bevorzugt, da Wagner sehr gut gegen mich war und mir völlige Freiheit gab, auch am Morgen allein zu kommen und zuzuhören, wenn er mit Klindworth musizierte. So geschah es eben einmal, daß die Beiden ‚Tristan und Isolde' beinahe von Anfang bis zu Ende durchnahmen, vor mir, der einzigen Zuhörerin. Immer tiefer nahmen mich diese wundervollen Schöpfungen gefangen; immer heller wurde die Offenbarung in mir, daß dies allein der wahre Fortschritt der Kunst und ihr höchstes Ziel sei: die Vereinigung aller Künste zum musikalischen Drama.[4] Nun ging mir auch ganz

[1] In wie hohem Grade ganz das Gleiche so oft von Wagners brieflichen Mitteilungen gilt, ist schon wiederholt von uns hervorgehoben! — [2] Memoiren einer Idealistin, III, S. 259. — [3] Es war der wahre dramatische Gesang, der hiermit anfing, in dem das Wort von ebenso hoher Bedeutung ist, wie der es begleitende dramatische Ausdruck, und in dem daher eine ganz andere wahrere Deklamation stattfinden muß, als in dem bisherigen Gesange.' (Mem. e. Id. III, S. 264.) — [4] ‚An Urkraft der Empfindung, an Größe der Leidenschaft, an voller menschlicher Wahrheit der Gestalten konnte ich alles dies nur

das Verständnis für den Mann auf, dessen gewaltiger Dämon ihn zwang, so unglaublich Großes zu schaffen. Von der Zeit an wußte ich, daß mich nichts mehr an ihm irre machen würde, daß er mir verständlich bleiben würde auch in dunklen Stunden, in heftigen Äußerungen seiner reizbaren Natur, in Sonderbarkeiten, welche die große Menge veranlassen würde, Steine auf ihn zu werfen; ich wußte es, daß er von nun an auf mich rechnen könne in Not und Tod.' Mit der Offenheit, wie man sie einer langjährigen Freundin zeigt, hatte sich Wagner ihr gegenüber eines Tages über seine schwierigen Verhältnisse ausgesprochen, was er seinen sonstigen Pariser Freunden gegenüber wohlweislich unterließ! Hatte er doch zur Genüge die bittere Erfahrung gemacht, wie derjenige, der sich an die Geldhilfe Anderer wendet, ‚seine Lage, sie sei, welche sie wolle, nur nach einem Maßstabe bemessen lassen muß.' Mit Malvida war es anders. Eben das ihr bewiesene Vertrauen des feurig verehrten Genius brachte ihn ihr nun auch nach dieser Seite hin gemütlich nahe, und angelegentlich war ihr Geist mit der Sorge um sein Geschick beschäftigt. ‚Tausend Pläne, wie ihm zu helfen sei, kreuzten sich in meinem Hirn', sagt sie von sich selbst und bekennt ihre eigene Mittellosigkeit nie mit bittererem Schmerz empfunden zu haben. Sie beschloß, die ihm zur Entschädigung für seine Konzertverluste nötige Summe auf dem Wege einer Subskription zu gewinnen, die zur Deckung jenes Defizits und darüber hinaus ihm als Huldigung dargebracht werden sollte. Zwei junge, sehr reiche Enthusiastinnen erklärten sich bereit, die Sache in die Hand zu nehmen und sie mit Eifer zu betreiben. Eine Hoffnung war damit geboten. Einstweilen gelang es ihr, auf dieses bloße Vorhaben hin einen Teil der erforderlichen Summe durch eine ebenfalls sehr begüterte englische Dame, in deren Begleitung sie nach Paris gekommen war, dem Meister als Darlehen anzubieten. ‚Wenn ich mich entsinne', schreibt ihr Wagner einige Monate später, ‚wie Sie an dem einen drängenden Tage zu mir kamen und die nötige bedeutende Summe mir einhändigen durften, so kann ich nicht anders als bekennen, daß sie (nämlich jene englische Dame) die Einzige war, die sich bewährt hat. Sagen Sie ihr das! Verwundern Sie sich nicht, daß ich Ihnen keine Lobsprüche sage, wiewohl ich in Mme. S. nur Ihr Werk zu erkennen hatte; das

---

Shakespeare vergleichen; aber hier war außerdem noch die Musik, die den gewaltigen Gang der tragischen Handlung wie mit einem verklärten Äther umgab. Und welche Musik! Es verhält sich mit ihr auch wie mit Shakespeare — man vergißt, daß sie etwas von einem menschlichen Gehirn Geschaffenes ist. Sie scheint wie aus dem Wesen der Dinge selbst herausgestiegen, eine Naturnotwendigkeit, ein organisches Ganzes mit der Wahrheit der Gestalten. Raum und Zeit verschwinden bei Anhörung eines solchen Kunstwerkes. Wir durchleben ein tragisches Verhängnis, aber umwoben von jenem idealen Zauber, der von allem Schmutz und allen Flecken der irdischen Existenz befreit und im tragischen Untergang, im heiligsten Leiden, die Seele erlöst.' (M. v. Meysenbug, Memoiren einer Idealistin III, S. 264/65.)

verstand sich aber von selbst, während Mme. S. sich nicht von selbst verstand.'[1] Schlimmer erging es mit der beabsichtigten Huldigungsgabe. Die dafür erforderliche Sammlung hätte, wenn sie zustande kommen sollte, das Werk zweier Tage sein müssen! Statt dessen schleppte sie sich, nachdem die edle Urheberin des Gedankens gegen den Sommer Paris hatte verlassen müssen, durch zwei indiskrete Monate hindurch bis schließlich in die Zeitungsöffentlichkeit hinein, ohne zu einem anderen Erfolge zu führen, als daß der Meister eines schönen Tages selbst zu seinem peinlichsten Verdruß in den Journalen davon zu lesen bekam.[2] — Einen hübschen kleinen Vorgang aus den Erinnerungen der ‚Idealistin' schalten wir an dieser Stelle mit ihren Worten ein. Wie bereits erwähnt, war sie genötigt, im Mai Paris zu verlassen und nach London zurückzukehren. ‚Es waren', so erzählt sie, ‚schöne Frühlingstage, die meiner Abreise vorangingen, und ich verbrachte sie noch so viel als möglich im Wagnerschen Hause. Ein liebliches kleines Erlebnis kam zum Abschied. In der Nacht entlud sich ein heftiges Gewitter und am andern Morgen prangten, wie durch einen Zauberschlag, die Bäume der Champs Elysées, die Gärten und Büsche im frischen Schimmer des ersten Grüns. Wagner sagte mir, daß ihm diese Erscheinung große Freude gemacht habe. Im ‚Rheingold' nämlich schlägt Thor an den Felsen, worauf die Wolken sich zum Gewitter zusammenballen; als sie sich verziehen, prangen Walhall und die Erde im Frühlingsschmuck. Nun waren ihm gerade in jener Nacht Gedanken darüber gekommen, ob dies zulässig sei. Da hatte ihm denn die Natur auf die freundlichste Weise Recht gegeben.'[3]

Die erste und nötigste Vorbereitung für die Aufführung des ‚Tannhäuser' war die Übertragung der Dichtung ins Französische. Auf Roger war hierfür nach den gemachten Erfahrungen völlig zu verzichten. Dagegen fand sich die geeignete Kraft in eben jenem jungen Douanebeamten, zugleich Musikreferenten und Dichter, Edmond Roche. Leider war dieser des Deutschen nicht hinreichend mächtig, so daß es dafür, behufs einer zugrunde zu legenden französischen

---

[1] Es ist dies — beiläufig! — eben dieselbe ‚ältliche Dame', von welcher der unglückliche Präger, als er einmal von London aus dem Meister einen seiner überflüssigen Besuche machte, behauptet, sie sei in Wagners Salon nach dem herumgereichten Tee regelmäßig eingeschlafen, weshalb er (!) Wagner geraten (!) habe, ihr seinen Salon zu verschließen'!! — [2] Signale v. 10. Mai 1860, aus Paris: ‚Für Richard Wagner setzen sich in diesem Augenblicke viele schöne Füße in Bewegung' 2c. 2c. Neue Berl. Musikzeitung v. 30. Mai: ‚In Paris sind einige Damen, welche sich durch ihre Verehrung der W.schen Musik auszeichnen, mit Erfolg bemüht, 10,000 Francs zusammenzubringen und Herrn R. W. zuzustellen, als Ersatz des Verlustes, den ihm seine Konzerte zugezogen haben.' Und drei Wochen später, am 20. Juni: ‚Die Pariser Zeitungen dementieren die von vielen deutschen Blättern allzu ungeprüft gebrachte Nachricht, daß französische Enthusiastinnen 2c. 2c. die Summe von 10,000 Francs aufgebracht hätten.' — [3] M. v. Meysenbug, ‚Genius und Welt' a. a. O. S. 557. ‚Memoiren' Band III, S. 267.

Prosaübersetzung, noch einer Hilfskraft bedurfte. Eine sehr ungeschickte Unterstützung bot dem wackeren Roche eine Zeit lang ein Pariser Liedersänger, namens Rudolf Lindau, der wegen seiner völligen Unfähigkeit in der Folge durch den geschickten Charles Nuitter ersetzt wurde. Es galt die Arbeit in Eile zu fördern; dies hielt besonders schwer, so lange jener Lindau sie durch seine Mitwirkung mehr aufhielt als förderte.[1] So zog sie sich tatsächlich, da vorherrschend nur des Sonntags daran gearbeitet wurde, wo Roche von seinem Dienste frei war, seit Anfang April durch zwei volle Monate hin. Die großen Schwierigkeiten, die er inzwischen in seinen Verhandlungen mit dem Direktor der großen Oper hinsichtlich des von diesem verlangten Ballets zu bekämpfen hatte, bewirkten inzwischen, daß er schon mehrere Male drauf und dran war, das ganze Vorhaben fallen zu lassen. Bei der Erzählung der wechselnden Lebensfügungen des Künstlers sträubt sich die Feder weniger das Schmerzliche, Tragische, Bedrückende, als das vollendet Absurde, Groteske, Abgeschmackte zu verzeichnen! Es bedurfte seiner ganzen Widerstandskraft, um sich bei diesen Unterredungen des zu wiederholten Malen, ja buchstäblich jedesmal von neuem an ihn gerichteten Ansinnens zu erwehren, nach welchem dem zweiten Akte der Oper ein, dem Zusammenhang der Handlung völlig fremdes Tanzdivertissement eingeflickt werden sollte. Und wenn er hundertmal die Unmöglichkeit davon erklärt hatte, kam Direktor Royer zum hundert und ersten Male immer wieder darauf zurück. ‚Hinter die Bedeutung dieser Forderung sollte ich erst kommen, als ich erklärte, unmöglich den Gang gerade dieses zweiten Aktes durch ein in jeder Hinsicht hier sinnloses Ballet stören zu können, dagegen aber im ersten Akte, am üppigen Hofe der Venus, die allergeeignetste Veranlassung zu einer choreographischen Szene von ergiebigster Bedeutung ersehen zu dürfen. Wirklich reizte mich sogar die Aufgabe, hier einer unverkennbaren Schwäche meiner früheren Partitur abzuhelfen, und ich entwarf einen ausführlichen Plan, nach welchem diese Szene im Venusberge zu einer großen Bedeutung erhoben werden sollte.' Der vollkommen ausgearbeitete poetische Entwurf dieser Szene, welche die später zur musikalischen Ausführung gelangte noch um einige charakteristische Details, wie die Gestalt des nordischen ‚Störmkarl' mit seinen berauschenden Tanzweisen, übertrifft, trägt das Datum des 30. Mai 1860. ‚Diesen Plan wies nun der Direktor entschieden zurück, und entdeckte mir offen, es handle sich bei der Aufführung einer Oper nicht allein um ein Ballet, sondern

[1] Die novellistisch-phantastisch karikierte Schilderung dieser Übersetzungsarbeit (und der nervösen Hast, mit der sie durch Wagner betrieben worden) durch Victorien Sardou in dessen Vorrede zu Roches hinterlassenen Schriften, bedürfte an dieser Stelle keiner besonderen Erwähnung, wäre sie nicht tatsächlich, nach dem Vorgang Gasperinis(!), von verschiedenen Biographen Wagners ganz ernsthaft als charakteristisches Moment in Verwertung gezogen!

namentlich darum, daß dieses Ballet in der Mitte des Theaterabends getanzt werde. Denn erst um diese Zeit träten diejenigen Abonnenten, denen das Ballet fast ausschließlich angehöre' (die Mitglieder des hocharistokratischen Jockeyklubs! —) ‚in ihre Logen, da sie erst sehr spät zu dinieren pflegten. Ein im Anfange ausgeführtes Ballet könne diesen daher nicht genügen, weil sie eben im ersten Akte nie zugegen wären.' Von der Erfüllung der darin ausgesprochenen Bedingungen wurde jede Möglichkeit eines guten Erfolges abhängig erklärt, auf welchen im übrigen die Direktion, sobald nur der Meister nachgäbe, große Hoffnungen setzte.

Lebhafter als je dachte er unter diesen Umständen an eine Rückkehr nach Deutschland und spähte mit Sorge nach dem Punkte, der ihm zur Aufführung seiner neuen Werke als Anhalt geboten werden möchte. Zu gleicher Zeit in seiner äußeren Lage hart von Not bedrängt, ersah er zu ihrer Linderung kein anderes Mittel, als einen letzten und äußersten Versuch, sich gesuchsweise um das Recht zum Wiederbetreten des heimatlichen Bodens zu bemühen. Zu einer bald zu ermöglichenden Aufführung des ‚Tristan' drängte ihn sein innerstes künstlerisches Interesse. Andererseits war er sich vollbewußt, wie seine neueren Werke, von aller gültigen theatralischen Routine abliegend, nur dadurch vor gänzlichem Mißverständnis zu schützen wären, daß er mindestens die ersten Aufführungen nur unter gänzlich ausnahmsweisen Bedingungen vor sich gehen lasse, somit Begünstigungen abwartete, wie sie ‚nur Demjenigen vorbehalten sein können, der nach Zeit und Geld nicht zu fragen hat.' In diesem Sinne blieb ihm Paris mit seinem sicher zu gewärtigenden Erfolge und allen daran geknüpften Aussichten für eine schnelle Verbreitung seines Werkes über die französischen und belgischen Provinz-Theater eine ‚Frage der Macht' und es schien ihm, als wolle ihn sein Geschick — fast wider seinen Willen — diesen Weg führen. So teilt er sich vertraulich gegen Wesendonck mit. ‚Ein großer, ungewöhnlicher Erfolg steht fast unzweifelhaft in Aussicht, — dagegen sperrt und schließt sich alles, was einer Aussicht auf die Aufführung des ‚Tristan' ähnlich sieht. Nun urteilen Sie über meine innere Stimmung! Hier der ‚Tannhäuser', mich kalt und teilnahmlos lassend, aber unter den günstigsten Aspekten sich mir aufdrängend; dort das Werk, das mich am lebhaftesten einnimmt, das einzig meiner bedarf, und alles sich dagegen stemmend! Und ich soll frei entscheiden? Ja, es gibt Kinder, die trotz eingänglicher Belehrung noch gern vom freien Wollen des menschlichen Individuums phantasieren. Stellen Sie einem solchen, wenn Sie zufällig es in Ihrer Nähe finden sollten, einmal die Frage, wie sich ungefähr hier etwa der freie Wille zu verhalten habe? Ob nicht dagegen das naive Sprichwort: ‚Der Mensch denkt und Gott lenkt' eine sehr wichtige Wahrheit einschließe? Vielleicht diese: der Mensch will, aber Gott will noch mehr, er bemächtigt sich des menschlichen Willens, um durch ihn zu wollen, was nicht

ihm (dem Individuum), sondern ihm (dem Gotte) zu Gute kommt. Über den ›Gott‹ könnten wir uns dann ein andermal verständigen und am Ende wohl finden, daß zwischen dem Individuum und Gott kein so gar großer Unterschied bestehe, namentlich wenn jenes eben von Gott besessen sei, d. h. etwas Außergewöhnliches, nur selten Gelingendes und allen zugute Kommendes zu leisten in den Stand gesetzt worden ist. — Doch genug der Überhebung, in der ich mich weniger stolz als leidend fühle!'[1]

Somit fand er sich denn für diesmal an Paris geschmiedet, wo er, nach Vollendung der französischen Übersetzung der ‚Tannhäuser'-Dichtung und des vorerwähnten neuen Entwurfes des Bacchanales im Venusberge, mit völlig neu gefaßter Lust an seinem älteren Werke, nun auch die ganze Szene zwischen Venus und Tannhäuser einer neuen Bearbeitung unterzog. Unter der noch ganz frischen Erfahrung der enormen Schwierigkeit einer Übersetzung des bereits komponierten Textes schlug er diesmal den umgekehrten Weg ein, er übergab die neue Fassung der Szene unmittelbar nach der Niederschrift dem trefflichen Nuitter zur Übersetzung und wartete nur eine einigermaßen geeignete Stimmung ab, um den französischen Text komponieren und instrumentieren zu können und die ganze Szene dann schleunigst in Kopie zu geben. ‚Den Pariser Tannhäuser anlangend', schreibt er am 4. Juni an seinen ärztlichen Freund Gasperini nach Marseille, ‚so werde ich zuweilen durch den Direktor der großen Oper daran gemahnt; aber da ich nicht daran denken kann, mich mit der ansehnlichen Arbeit an der Partitur zu beschäftigen, wozu ich den Kopf recht ruhig und wohldisponiert haben müßte, so weiß ich noch nicht, was von dieser ganzen Sache zu halten, die trotzdem ganz gut vorwärtszuschreiten scheint, außer was von mir abhängt.' Wie zur Verhöhnung seiner eben jetzt so äußerst schwierigen Lage trat um diese Zeit nocheine neue Versuchung an ihn heran. Das ungewöhnliche Aufsehen seiner Pariser Konzertunternehmung war durch ganz Europa bis nach demfernen St. Petersburg gedrungen. Man hatte ihm von dort aus gemeldet, der Direktor der kaiserlich russischen Theater werde demnächst nach Paris kommen, um ihn gegen bedeutende Vorteile zum nächsten Winter für die nordische Metropole zu gewinnen. Gegen Ende Mai oder Anfang Juni traf nun dieser Direktor, in der Person eines stattlichen Mannes in russischer Generals-Uniform, eines Herrn v. Sabouroff, wirklich ein, um das angekündigte Engagement in aller Form persönlich einzuleiten. Er stellte dem Meister die Alternative: entweder im nächsten September nach Petersburg kommen, den Winter dort bleiben, seinen ‚Tannhäuser' aufführen, große Konzerte dirigieren, dafür 50000 Francs zugesichert und die

[1] An Wesendonck, 5. Juni 1860. Man halte zu diesen Gedanken die ‚unvergleichliche Abhandlung Schopenhauers: ‚Über die scheinbare Absichtlichkeit in dem Schicksale des Einzelnen' und des Meisters bedeutsamen Hinweis auf diese Abhandlung in ‚Was nützt diese Erkenntnis? Ein Nachtrag zu: Religion und Kunst' (Ges. Schr. Bd. X, S. 333/34).

Hälfte sogleich bar ausgezahlt erhalten; oder — garnichts! Jede ihm vorgeschlagene Kombination mit der zu gleicher Zeit hier in Paris bevorstehenden Aufführung erwies sich als unmöglich, und für das nächste Jahr wollte er sich auf nichts einlassen. Als eigentliches Motiv dieser sonderbar obstinaten Einladung ließ sich ziemlich unverhüllt der ehrgeizige Plan seines, in Luzern gewonnenen russischen Freundes Sseroff erkennen, der, im gegebenen Falle weniger aus Teilnahme für ihn, als aus Widerwillen gegen Paris, dem er den Meister nicht gönnte, alles aufgeboten hatte, um ihn durch einen unwiderstehlich vorteilhaften Antrag von der Seine an die Newa zu entführen. ‚Nun Freund', bemerkt Wagner dazu, als er den sonderbaren Zwischenfall in dem bereits zitierten Briefe an Wesendonck meldet, ‚diesmal sprach der freie Wille noch etwas. So ganz und gar um des Geldes willen konnte ich mich nicht verkaufen. Ich blieb Paris treu, nahm das unabsehbare Elend meiner Pariser Existenz bis zur Periode der Aufführungen meiner Oper auf den Rücken und wanderte wieder in meine Newton-Straße zurück'.[1]

Gerade mit dieser ‚Newton-Straße' hatte er nun aber mitten in diesen drangvollen Sommermonaten des Jahres 1860 noch etwas ganz besonderes zu erleben! Wir erinnern uns, daß seine Pariser Notlage hauptsächlich durch die auf ihn ausgeübte Pression begonnen hatte, die Miete für diese seine häusliche Niederlassung auf drei Jahre voraus zu bezahlen (S. 219), während andererseits der Besitzer desselben eine auffallende Abneigung gegen jede Art von, daran vorzunehmenden, Reparaturen bewies (S. 253). Die Ursache von Beidem stellte sich ihm deutlichst heraus, als ihm eines schönen Tages, nachdem er kaum acht Monate darin gewohnt, die Eröffnung gemacht ward: das freundliche Häuschen, worin er sich auf Jahre hinaus geborgen geglaubt, sei, ohne irgend welche Spur von Baufälligkeit, trotzdem mit dem Schicksal der Niederreißung bedroht! Die stille Straße, in der es lag, sollte demnächst, den durchgreifenden Verschönerungsprojekten der Seine-Präfektur zufolge, um sie auf gleiches Niveau mit den sie durchschneidenden Boulevards zu bringen, um $3^1/_2$ Meter tiefer gegraben werden. Von dieser Absicht des Präfekten Hausmann behauptete sein Besitzer natürlich zu jener Zeit, als er den dreijährigen Kontrakt mit seinem Mieter unter so auffälligen Bedingungen abschloß, kein Wort gewußt zu haben. Die Höflichkeit gebot, seinen Versicherungen Glauben zu schenken. Trotzdem war von einer freiwilligen Rückerstattung der vorausbezahlten Summe nicht die Rede. Die Auflösung des Mietkontraktes

[1] Brieflich an Gasperini, 4. Juni 1860: ‚J'ai refusé ces derniers jours l'offre du directeur des théâtres impériaux Russes qui m'offrait des avantages immédiats et très considerablepour abandonner l'exécution du Tannhäuser à Paris et pour venir dès ce mois de Septembre à St. Pétersbourg, où je devais monter mon opera cet hiver, au lieu de le faire à Paris. En refusant j'ai rejeté un dernier espoir pour cette époque si terrible de ma vie.' (1. autographische Beilage zu Gasperini ‚R. Wagner'.)

sollte vielmehr auf dem Wege des Prozesses vor sich gehen, damit der Besitzer dann wieder seinerseits auf dem gleichen Wege über die Regierung Beschwerde erheben könne. Da eine völlige Schadloshaltung ihm bei diesem Vorgehen mit großer Zuversicht in Aussicht gestellt war, vermeinte der Meister am Ende in dieser unerwarteten Entscheidung noch eine günstige Wendung seiner Angelegenheiten zu erkennen, indem sie den von ihm begangenen Fehler einer verfrühten (weil noch so ungesicherten!) definitiven Ordnung seiner häuslichen Verhältnisse korrigierte. War ja ohnehin bei dem verzweifelten Gedanken einer lebenslänglichen Niederlassung in Paris bei weitem mehr die Rücksicht auf seine Wiedervereinigung mit Minna, als seine eigene persönliche Neigung entscheidend im Spiele gewesen! Leider bestand der nächste Erfolg dieser neuen Wendung der Dinge bloß darin, daß er seine, bereits für längere Zeit vorausbezahlte Wohnung spätestens Anfang Oktober verlassen und sich eine neue Behausung suchen mußte. Außerdem sah er sich, nur um zu dem Seinigen zu gelangen, einen langwierigen, zugleich nach unten und nach oben hin sich verwickelnden Prozeß auf den Hals geladen! Noch im Oktober, mitten unter dem Beginn der ‚Tannhäuser'-Proben, hören wir ihn über die fortdauernden ‚Verdrießlichkeiten mit seinem Propriétaire und Advokaten' klagen. Dann verstummt allmählich jede fernere Kunde, insbesondere über die ihm verheißene ‚Schadloshaltung', und es scheint in der Tat, als wären nicht bloß die Nachrichten darüber, sondern auch die Fortführung des Prozesses selbst, zu einer Zeit, die ihn fast über seine Kräfte für die Arbeit an den Proben in Anspruch nahm, in den Strudeln der letzteren versunken und untergegangen. So sah er den zukünftigen glänzenden Einnahmen aus dem Pariser ‚Tannhäuser' für den Augenblick unter unbeschreiblich gesteigerten Schwierigkeiten entgegen. Wir entnehmen dies aus seinen sämtlichen gleichzeitigen brieflichen Nachrichten. Gasperini, der ihm zwar nicht helfen konnte, beschwor ihn in einem Briefe von Marseille aus, sich ‚dem Menschengeschlecht zu Liebe' in all seinen Nöten bis zu der unausbleibenden Wendung seines Schicksales aufrecht zu erhalten. ‚Was das Menschengeschlecht betrifft', erwidert ihm darauf der Meister, ‚so glauben Sie mir, daß es keinen Anspruch auf derartige Opfer hat, wie ich sie bringe, indem ich das Leben ertrage. Ich war auf dem Punkte der Entscheidung, von der Welt zu verschwinden; was mich in ihr zurückhält, ist einzig meine Pflicht gegen meine arme Frau, deren Leben in meine Hand gelegt ist.'[1] Selbst an Wesendonck, der sich soeben nach Zürich zurückwandte, nachdem er in vollen Zügen seiner römischen Muße genossen, mochte er sich seit dessen großmütiger Bereitschaft,

[1] ‚J'étais au point de me décider à disparaître devant le monde. Ce qui me retient, c'est mon seul devoir envers ma pauvre femme, dont la vie est donnée entre mes mains. Quant au genre humain, croyez moi, il n'a pas besoin des sacrifices de la sorte de celui que je fais en supportant la vie.' An Gasperini, 4. Juni 1860.

ihm die drei fertigen Stücke seines ‚Ring des Nibelungen' abzukaufen, mit einer neuen Bitte nicht wenden. Im Gegenteil, es hatte ihm eine peinliche Überwindung gekostet, in der Not seiner Konzerte, da diese, einmal angekündigt, notwendig fortgesetzt werden mußten, das ihm durch Schott bereits übermittelte ‚Rheingold'-Honorar darauf gehen lassen zu müssen. Da weder die geplante Subskription, noch auch das lange vorher ihm angekündigte Petersburger Projekt zustande gekommen war, sah er sich für jetzt jede Möglichkeit einer Rückerstattung desselben in barem Gelde abgeschnitten. Ihm blieb zu seiner Beruhigung nichts übrig, als den Freund nachträglich von dem Vorgefallenen zu unterrichten und ihm, an Stelle einer Rückzahlung der für das ‚Rheingold' empfangenen Summe, vielmehr eine Quittung über den Empfang des zwischen ihnen stipulierten Preises auch für das noch nicht komponierte letzte Stück der Trilogie zuzustellen. ‚Ich werde', so fügt er mit prophetischer Gewißheit hinzu, ‚auch dieses letzte Stück noch ausführen; denn wäre mir dies nicht noch vorbehalten, so begreife ich nicht, welche Bestimmung mich jetzt noch im Leben erhält, wo ich täglich herzlich nach dem Tode verlange. Es ist sehr möglich, daß Sie mir Vorwürfe zu machen haben, unmöglich aber, daß Sie mir dieselben nicht bis auf eine spätere Periode aufsparen, wo sie nicht mehr dazu dienen können, die größte Lebensbitterkeit, die man empfinden kann, zu vermehren.'[1]

Hatte der bedrängte Meister damals von einem Tage zum anderen lästige Forderungen von sich abzuhalten und manche peinliche Stockung in seinem Haushalt zu ertragen, so war es ihm doch das schwerste, daß er sich vergeblich nach Mitteln umsah, um seine Frau in die ihr durch Pusinelli[2] verordnete Badekur nach Soden im Taunusgebirge zu schicken. So sehen wir ihn in seinen Briefen an Liszt und Dingelstedt um das Honorar für den in Weimar immer noch in der Schwebe befindlichen ‚Rienzi' bemüht,[3] wobei ihm Dingelstedt von den geforderten 1000 Francs wiederum fast die Hälfte (400 Francs) abhandelt, und auch Lisztz Intervention daran nichts ändern kann, wiewohl er den Grund seines Drängens nicht verschweigt: daß er nämlich gern jeden Tag schon seine Frau abreisen lassen möchte und sonst gar nichts hätte, um für sie zu sorgen.[4] ‚Eben jetzt', heißt es in einem Briefe an Malvida aus den gleichen Tagen (22. Juni), ‚sind meine älteren Opern gänzlich erschöpft, meine neuen verhindert, enorme Verluste und — niemand der mir hilft! Alles, was ich verlange, ist Kredit während einer Stockung, — unmöglich! Ich vertraue mich, und ernte dafür nichts als Preisgebung. In den Journalen lese ich, ich habe 10,000 Francs bekommen,[5] und der Hohn, mit dem man dies begleitet, ist alles was ich davon habe. Und das wird mindestens

[1] An Wesendonck, 17. Juni 1860. — [2] Brieflich an F. Heine S. 406. — [3] Briefwechsel mit Liszt, Band II, Seite 267/69. — [4] Ebenda Seite 268. — [5] S. 257 dieses Bandes.

ein halbes Jahr noch dauern, wenn es überhaupt noch dauern kann. Und das begegnet mir, dem man von allen Seiten immer von neuem berichtet, welchen Enthusiasmus ich da und dort wieder errege ꝛc.' Ganz den gleichen Gedankengang dieses letzteren Satzes enthält noch ein zweiter Brief von demselben Datum (22. Juni), worin er der freundlichen Zumutung seiner neuesten Brüsseler Bekanntschaft erwidert, ihr ein neues photographisches Portrait von sich zukommen zu lassen: ‚Ich schreibe Ihnen wirklich nur, um Ihnen zu schreiben, daß ich Ihnen nicht schreiben kann. Und die Portrait-Karte habe ich auch noch nicht machen lassen: Gott weiß, wann ich dazu komme. Ich gehe nie aus, als in den allerwiderwärtigsten Geschäften, die einem Menschen auferlegt sein können, der weithin geliebt und bewundert ist, und um dessen eigentliches Dasein sich kein Mensch kümmert. Ich komme nicht dazu, weder meiner Kunst mich zu widmen, noch irgend ihrer zu gedenken: nicht einen Ton zu hören, noch zu denken. Selbst um die Vorbereitungen zur hiesigen Aufführung des ‚Tannhäuser' kann ich mich nicht kümmern. Wie aus dem Traum fahre ich auf, wenn ich irgend daran erinnert werde, wozu ich eigentlich geschaffen bin. Meine arme Frau vergeht vor Aufregung und Schlaflosigkeit: sie soll eine Badekur gebrauchen; — auch dazu komme ich nicht, sie dorthin zu schicken. Nichts höre ich, nichts erfahre ich, als Gedankenlosigkeit, Stumpfheit, Fehlschlagen, Unterliegen, Abgespanntsein, Achselzucken. Und wollen Sie auch wissen, was ich dann treibe? Ich sorge, laufe und versuche, um von Tag zu Tag einen Zustand hinzuhalten, der mir von Tag zu Tag immer unerträglicher wird. So komme ich denn müde und zerschlagen nach Hause, nachdem ich Diesen nicht getroffen, von Jenem eine abschlägige Antwort erhalten, um Berichte und Briefe vorzufinden, daß ich wieder auf Diesen oder Jenen nicht rechnen soll, daß es allen sehr leid tut, alles mir ergeben ist, niemand aber helfen kann. Dann finde ich wohl einen Brief wie den Ihrigen mit darunter: — wie glauben Sie wohl, daß mir zu Mute ist, wenn ich in die Welt blicke, der ich so viel sein könnte, und auf mich, dem einfach währenddem das Dasein zur Unmöglichkeit gemacht wird? — Glauben Sie mir, die Bitterkeiten, die unsereiner empfindet, weiß noch niemand zu ergründen; und daß der Welt nicht zu helfen ist in ihrer stupiden Blindheit, — dieser Welt, der jedesmal erst die Augen aufgehen, wenn ihr Schatz verloren ist, — das weiß ich: glauben Sie mir!'[1]

Die via crucis des leidenden Genius war noch lange nicht bis zu ihrem Ende durchmessen. Wo er sich bewußt war, mit dem bisher von ihm Geschaffenen vollauf genug geleistet zu haben, um endlich die Vorteile davon zu ernten und sich in seinem äußeren Dasein einem, von seiner Natur dringend

[1] Brieflich an Frau Agnes Street-Klindworth, 22. Juni 1860. Das Orginal dieses wundervollen Briefes befindet sich in der Kollektion des Herrn A. Bovet in Valentigney.

erheischten, ausspannenden Behagen hinzugeben,[1] das ja bei ihm dennoch stets mit der rastlosesten Tätigkeit Hand in Hand ging: — da stand ihm statt dessen Bitterkeit auf Bitterkeit, Anstrengung auf Anstrengung, Umweg auf Umweg bevor! Aber es gab Haltepunkte der Linderung und Erleichterung auf seinem Dornenpfade, und in höchster Not fand sich dann ab und zu wieder ein solcher außerordentlicher Zwischenfall. Für diesmal war es die Großmut einer edlen Frau, eben derselben Mme. Marie Kalergis (geb. Gräfin Nesselrode, nachmals Frau v. Muchanoff), die ihm zuletzt vor sieben Jahren in Paris in Liszts Begleitung begegnet war (S. 29). Sie hatte in der Ferne von seinen harten Nöten vernommen, und, eben jetzt in Paris eintreffend, war es ihr Erstes, bei sich ihm melden zu lassen und in aller Stille das zu tun, was alle geräuschvollen Subskriptionen nicht zustande gebracht hatten: nämlich ihm ganz schlicht und einfach die bei den Konzerten eingebüßte Summe von 10,000 Francs aus ihren eigenen Mitteln als rein persönliche Huldigungsgabe zu erstatten. Sie tat das Ihre ganz in dem Sinne, wie der Meister es von ihr entgegennahm, in der tiefen Überzeugung davon: daß ‚diejenigen, die sich um ihn kümmerten, mehr dabei gewännen, als er selbst.‘[2] Sie tat es in so anspruchsloser Stille, daß niemand außer Liszt davon erfuhr,[3] und noch fünfzehn Jahre später, bei dem ersten Versuch des Verfassers zur Erzählung der Lebensschicksale Wagners,[4] er von dieser schönen Wohltat nichts wußte und ihm deren Nichterwähnung als eine der größten Lücken seiner Darstellung von dem Meister bezeichnet wurde. Dieser einsichtsvollen und zur rechten Zeit handelnden Gönnerin erstattete er bald darauf seinen künstlerischen Dank durch eine eigens für sie veranstaltete Vorführung größerer Bruchstücke seines ‚Tristan‘ am Klavier. Zu ihrer Ermöglichung kam Klindworth eigens aus London herüber und Frau Viardot-Garcia sang die, in Karlsruhe für unmöglich erklärte, Partie der Isolde direkt vom Blatte. Es war bei dieser Gelegenheit, daß die berühmte Sängerin ihrer Verwunderung über die angeblich unüberwindlichen und von ihr mit Leichtigkeit überwundenen Schwierigkeiten dieser Rolle mit den Worten Ausdruck gab:

[1] ‚Ich für mein Teil versichere Ihnen, daß ich eigentlich nur der Welt zusehe, um zu erfahren, wie sie sich mit einem Menschen meiner Art anstellt, und wie sie von ihm zu profitieren versteht. Ob sie ihm den, nur aus den Gesetzen seines eigenen Wesens bestimmbaren Spielraum für die Entwickelung seiner Tätigkeit gönnt, oder wie viel sie ihm davon abknausert. Ich kann dabei oft lächeln, wenngleich ich nicht leugnen kann, daß ich als empfindendes Wesen genug selbst dabei im Spiele bin, um Schmerzen aller Art unter dem Experiment zu empfinden. So viel ist gewiß, daß ich schon viel mehr geschaffen habe als nötig wäre, wenn ich selbst dabei mich manchmal behaglich fühlen wollte.‘ (Brieflich an M. v. Meysenbug, 20. Mai 1860.) — [2] Brieflich an M. v. Meysenbug. — [3] Vgl. Briefwechsel II, S. 269: ‚Einzigster! Mme. Kalergis' Intervenierung in Deiner Konzert-Angelegenheit bringt mir eine große Freude. Derartig schönen und edlen Zügen begegnet man nur zu selten!‘ — [4] In der ersten Ausgabe dieses gegenwärtigen Buches i. J. 1876/77.

‚ob denn die Sänger in Deutschland nicht auch musikalisch wären?‘ — War durch das edelmütige Opfer der, bis dahin ihm ziemlich fernstehenden, großherzigen Freundin die tief begründete Schwierigkeit seiner Lage bis zu dem verhofften Momente der Pariser Aufführung keineswegs aufgehoben, so stand nun doch der endlichen Abreise Minnas nichts mehr im Wege, und doppelt erleichterten Herzens konnte er die Leidende aus seiner täglichen Umgebung an ihren Bestimmungsort entlassen. In wie hohem Grade während dieses ganzen schrecklichen Monates Juni seine wirtschaftlichen Verhältnisse nach allen Richtungen hin in Stockung geraten waren, das beweist wohl am besten der Umstand, daß ein am 10. Juni geschriebener ausführlicher Brief an Sseroff in Sachen seines beabsichtigten St. Petersburger Engagements mehr als vier Wochen liegen bleiben mußte, weil er — ‚das Geld nicht hatte, um ihn zu frankieren!‘

Und noch eine weitere hoffnungerweckende Begegnung ward ihm in eben diesen Tagen, bald nach der Abreise Minnas, zuteil. Es war dies die, durch einen gemeinsamen Bekannten, einen Pariser deutschen Journalisten, der sich ‚in jugendlicher Begeisterung ihm angeschlossen‘, vermittelte Beziehung zu dem liebenswürdigen Bankier Baron Emil Erlanger, der sich sehr ausnahmsweise die richtige Stellung zu ihm gab, daß nicht er sich durch Wagner aufsuchen ließ, sondern umgekehrt ihn aufsuchte, um ihm, im Hinblick auf die bevorstehenden Einnahmen des ‚Tannhäuser‘ in Paris, seine Mittel innerhalb gewisser Grenzen zur Verfügung zu stellen. Wenn ihm der Meister auf sein direktes Anerbot, ihm auf Verlangen sofort einige Hilfe zu leisten, zunächst zögernd antwortete, so geschah dies nur, wie er selbst sagt, um nicht ‚durch Nennung von Summen den Zauber der Stimmung sofort zu stören‘, den die ihm so unerwartete Begegnung auf beide Teile ausübte. Immerhin war ihm nach allem Überstandenen durch die günstigen Dispositionen seines freundlichen jungen Gönners der Mut neu erfrischt und gehoben. Er durfte hoffen, mit dieser Hilfe ‚einen großen und entscheidenden Wendepunkt seiner Laufbahn frohen Mutes zu überschreiten‘, und fühlte sich für einige Zeit wenigstens gegen die gröbsten Nöte und Anfechtungen gesichert. Trotzdem verging ein volles Vierteljahr und darüber, und die Schwierigkeit seiner Lage mußte erst wieder einen gewissen, mit den ihm zunächstliegenden Mitteln unübersteiglichen Höhepunkt erreicht haben, bevor er sich dazu entschloß, von dem in so gefälliger Weise nahegelegten Anerbieten tatsächlich Gebrauch zu machen.

XI.

‚Tannhäuser' in Paris.

Engagements für ‚Tannhäuser'. — Nuitter als Übersetzer. — Ausflug nach Deutschland: Rheinreise. — Beginn der Klavierproben. Vorwort zu den übersetzten 4 Operndichtungen. — Komposition der neuen Venus-Szene. — Umzug in die Rue d'Aumale. — Schwere Erkrankung. — Agitation der Presse gegen den ‚Tannhäuser': Meyerbeer und Berlioz.

Die ‚Tannhäuser'-Aufführung in Paris kostete mich ein tief zerstreuendes Jahr meines Lebens.
Richard Wagner.

Der kaiserliche Befehl stellte ihm das ganze Institut der großen Oper, so wie jedes von ihm nötig befundene Engagement in reichstem Maße rückhaltlos und unbedingt zur Verfügung: jede von ihm gewünschte Akquisition ward, ohne irgendwelche Rücksicht auf die Kosten, sofort ausgeführt. Unter so ganz ihm ungewohnten Umständen nahm ihn bald immer mehr der Gedanke ein, die Möglichkeit einer durchaus vollständigen, ja idealen Aufführung vor sich zu sehen. Das Bild einer solchen Aufführung selbst, fast gleichviel von welchem seiner Werke, hatte ihn seit langem ernstlich beschäftigt. Was ihm nie und nirgends zu Gebote gestellt war, sollte ganz unerwartet hier in Paris ihm zur Verfügung stehen. Und zwar zu einer Zeit, wo keine Bemühung imstande gewesen war, ihm auch nur eine entfernt ähnliche Vergünstigung auf deutschem Boden zu verschaffen. ‚Gestehe ich es offen, dieser Gedanke erfüllte mich mit einer seit lange nicht gekannten Wärme, welche vielleicht eine sich einmischende Bitterkeit nur zu steigern vermochte. Nichts anderes ersah ich bald mehr vor mir, als die Möglichkeit einer vollendet schönen Aufführung, und in der andauernden, angelegentlichen Sorge, diese Möglichkeit zu verwirklichen, ließ ich alles und jedes Bedenken ohne Macht auf mich zu wirken: gelange ich zu dem, was ich für möglich halten darf — so sagte ich mir —, was kümmert mich dann der Jockeyklub und sein Ballet!'

Von nun an kannte er nur noch die Sorge für die Aufführung.

Ein französischer Tenor, so erklärte Direktor Royer, sei für die Partie des Tannhäuser nicht vorhanden. Von dem glänzenden Talente des jugendlichen Sängers Niemann unterrichtet, bezeichnete er diesen, den er zwar bis dahin noch nie gehört hatte, für die Hauptrolle und lud ihn gleichzeitig behufs mündlicher Vereinbarung zu einem vorläufigen Besuche in Paris ein. Niemann zögerte keinen Augenblick dieser hoffnungsvollen Einladung Folge zu leisten und erschien alsbald auf dem Platze, um daselbst Anfang Juli vor einer eigens zusammenberufenen Prüfungs-Kommission Probe zu singen. ‚Wagner bewohnte damals', so berichtet er, ‚eine sehr schöne Villa in den Champs Elysées. Als ich dieselbe, durch den Garten gehend, betrat, sang ich, um mich anzumelden, eine Stelle aus dem ‚Tannhäuser', worauf der Meister persönlich mir entgegeneilte und seiner Freude über meine Ankunft Ausdruck gab. Sofort nach meinem Eintritt in sein Arbeitszimmer teilte er mir zu meiner Überraschung mit, er habe für mich ein Engagement an der Großen Oper, ich müsse den ‚Tannhäuser' kréieren.[1] Ohne langes Besinnen sagte ich zu; rasch waren die Präliminarfragen erledigt, und am anderen Tage wurde ich von Richard Wagner dem Direktor der Großen Oper vorgestellt, mit dem ich einen einjährigen Vertrag mit der damals unerhörten Monatsgage von 6000 Francs abschloß, der mir, wenige Tage darauf, von dem Finanzminister (?) Fould[2] unterschrieben, zugestellt wurde.'[3] Mit diesem Kontrakt in der Tasche, kehrte er alsbald nach Hannover zurück, wo es ihm leicht gelang, sich vom 1. September ab einen Urlaub auf ein Jahr zu erwirken.[4] Von dem gleichen Datum ab lief der dreijährige Kontrakt der zur Darstellerin der Venus bestimmten Mme. Tedesco: die noch immer schöne Stimme der nicht mehr in erster Jugend stehenden Sängerin, die Majestät ihrer äußeren Erscheinung, ihr nicht unbedeutendes dramatisches Talent schienen sie in jeder Hinsicht für ihre Partie geeignet zu machen. Für die Rolle der Elisabeth wählte Wagner die um so jugendlichere Künstlerin Mlle. Marie Sax.[5] Die musikalische und darstel-

---

[1] Den Ausdruck ‚kréieren' hat Wagner bei jener Gelegenheit gewiß ebenso wenig gebraucht, als sonst; er kommt in seinen sämtlichen Schriften und Briefen bekanntlich nur an einer einzigen Stelle (Ges. Schr. X. 376) vor, und daselbst im ironischen Sinne gebraucht, als Zitat aus dem Theaterjargon. Es ist demnach etwas stark, ihn, wie hier geschieht, dem Meister selbst gleichsam in den Mund zu legen. — [2] Fould war Staats- und Hausminister Napoleons III., von welchem Posten er bald darauf (Herbst 1860) zurücktrat, um dem Grafen Walewski Platz zu machen. Die Administration der Oper hatte nichts mit dem Finanzministerium zu tun, sondern gehörte zum kaiserlichen Hause. — [3] Berliner Lokalanzeiger 1897, Nr. 535. — [4] Neue Berl. Musikzeitung v. 1. August aus Hannover: ‚In diesen Tagen kam Herr Niemann aus Paris zurück und erhielt nach Vorlegung seines Kontraktes mit der großen Oper einen einjährigen Urlaub, mit der einzigen Verpflichtung, an den Geburtstagen des Königs und der Königin hier zu singen. Herr Niemann hat vom Direktor der großen Oper einen einjährigen Kontrakt erhalten gegen eine Gage von 72 000 Francs.' — [5] Sie nannte sich späterhin Sasse.

lerische Ausbildung dieser letzteren, deren Name erst späterhin zu größerem Rufe gelangte, war damals noch ziemlich unvollkommen. Sie besaß, außer einem anmutigen Äußeren, zwar schon die schöne Stimme, welcher sie in der Folge ihr Glück an der großen Oper verdankte; doch war das Organ noch wenig geschult, Vortrag und Spiel verrieten die Anfängerin. Mehrere andere Künstler verdankten ihr Engagement einzig dem Wunsche Wagners, sie für sein Werk zu besitzen. So der Baritonist Morelli, welchen der Meister, ungeachtet seines lediglich im italienischen Stil gebildeten Vortrages, dem berühmten Faure vorzog.[1] Sein Scharfblick erkannte die Empfänglichkeit und Bildsamkeit beider jugendlichen Talente und er entschied sich lieber für sie als für gewisse erste Pariser Sänger, deren allzufertige Manier ihn störte, während er jene leichter für seinen Stil zu bilden hoffte. Er täuschte sich nicht; weder Niemann noch Mme. Tedesco vermochten sich ein so uneingeschränktes Lob ihrer Leistungen zu gewinnen, als die Darsteller des Wolfram und der Elisabeth. Auch um die szenisch-dekorative Erscheinung seines Werkes sehen wir ihn gleichzeitig in voller Tätigkeit. In einem Briefe an den alten Heine (vom 10. Juli 1860) bestellt er durch diesen die Zusendung der alten echten Dresdener Kostüm- und Dekorationsskizzen, um danach die Pariser Kostüme und Dekorationen anfertigen zu lassen.[2] Die Zeiten hatten sich geändert. Damals — vor fünfzehn Jahren — waren die Dekorationen für das Dresdener kgl. Hoftheater in außerordentlichen Fällen, und so auch für den ‚Tannhäuser', von Paris verschrieben, resp. daselbst angefertigt worden; jetzt galt es auf der Pariser Bühne die Inszenierung eines durch und durch deutschen Werkes, wofür nun umgekehrt die Dresdener Skizzen als Modell zu dienen hatten. ‚Spaß muß Dir's doch machen, daß man Deine Kostümzeichnungen nach Paris als Muster kommen läßt,' schreibt er in diesem Sinne an den alten Dresdener Freund. Mit Beziehung auf sein persönliches Ergehen fügt er hinzu: ‚Ich bedauere diesen Sommer leider gar nichts für meine Gesundheit tun zu können. Ich kann mich keinen Tag von Paris entfernen, — Gott weiß, wie mir den Winter zu Mute sein wird! Meine

---

[1] ‚Je le guérirai bien de ses mauvaises habitudes', disait le maître en riant; et de fait, il obtint de Morelli des sacrifices dans sa façon de phraser, de poser la voix, de lier les sons, qui devaient coûter bien cher à ce digne enfant de l'Italie' (Gasperini). Seltsamerweise behauptet Mr. Nuitter gerade das Gegenteil: Wagner hätte seinerseits darauf Gewicht gelegt, die Rolle Wolframs in Faures Händen zu sehen, und dieser sei bloß aus Sparsamkeitsrücksichten nicht engagiert worden. ‚Man bot letzterem 5000 Francs monatlich, den höchsten Betrag, den man zu jener Zeit einem Bariton offeriert hatte. Faure verlangte 8000 Francs; man war genötigt auf seine Mitwirkung zu verzichten, und Morelli wurde engagiert.' (Nuitter, les 164 répétitions etc. du ‚Tannhäuser' à Paris, in den ‚Bayreuther Festblättern', München 1884, S. 38/40.) —
[2] Briefe an Uhlig, Fischer und Heine S. 406.

Frau ist ins Bad nach Soden gereist, wie es P(usinelli) wünschte. Im ganzen befindet sie sich erträglich, wenngleich meine letzten Lebensabenteuer nicht der Art waren, daß sie mir immer gute Laune und Geduld ermöglicht hätten. Ich hab's nun einmal schwer, sehr schwer, und das einzige, was mich auf sonderbare Weise erheitert, ist, daß man mir aus der Ferne immer nur wie einem zusieht, der vor Glück und Wohlergehen nicht weiß wohin.'

Die zuletzt erwähnte eigentümliche Täuschung übte ihre seltsame Wirkung indeß nicht bloß in die Ferne, sondern ganz ebenso, und fast noch mehr, in unmittelbarster Nähe aus. Fast alle Berichte der französischen Freunde bieten frappante Beispiele dafür. Sind nun diese, zum Teil recht lebendigen, Schilderungen deshalb als unwahr zu bezeichnen? Gewiß nicht, sondern sie geben nach redlichstem Vermögen den gewonnenen Eindruck wieder, dem eben in seiner Unmittelbarkeit immer etwas Unbeschreibliches anhaftete. Der Zauber in Wagners Persönlichkeit bekundete sich darin, daß sie erregte, berauschte, mit seinem erhöhten Lebens- und Kraftgefühl erfüllte, was in ihre Nähe kam. Was dem hierdurch mit Fortgerissenen in der Erinnerung zurückblieb, war dann eben nur dieses Elastische, Lebhafte, Explosive, zur Betätigung Drängende seines Temperamentes, nicht aber dessen eigenes beständiges Ringen und Kämpfen mit dem realen Untergrunde seiner Existenz. Auch kommt es bei ähnlichen Berichten und Erzählungen, selbst von wohlwollender Seite her, auf das Auge des Beschauers an. Unter Umständen sah dieses nach seiner Art und Befähigung nicht mehr oder weniger als das, was es sehen wollte; es glaubte wahrzunehmen, was es in Wahrheit als fertiges Vorurteil bereits mit sich gebracht hatte. Als einzelnes typisches Beispiel dafür teilen wir im Anhange den Bericht mit, den der Darmstädtische Kapellmeister Louis Schlösser über einen Besuch abstattet, welchen er in eben diesen Julitagen (20. und 21. Juli) des Sommers 1860 dem Meister gemacht. Dem damals bereits sechzigjährigen alten Herrn ward von seiten Wagners ein liebenswürdiger Empfang zuteil, bei welchem es dem also Bewillkommneten ersichtlich warm ums Herz geworden ist. Recht hübsch nimmt sich dabei aus, was er über den Eindruck der Persönlichkeit seines freundlichen Wirtes erzählt; desto greller sticht davon ab, was er, ohne jede Kenntnis, und namentlich auch ohne irgend ein störendes Bewußtsein dieser Unkenntnis, über dessen äußere Lebensverhältnisse mit einflicht. Ihm war, vermutlich durch Berlioz, mitgeteilt, daß es Wagner sehr gut gehe, daß der reiche Baron Erlanger (den ja Wagner damals erst ganz kürzlich kennen gelernt und dessen Hilfe in Anspruch zu nehmen sein Zartgefühl ihm bis dahin gänzlich verwehrt hatte!) ihn freigebig unterstütze 2c. 2c. Daraufhin sieht er nun alles mit anderen Augen an. Die teilweise schon niedergerissene Rue Newton hält er für eine erst projektierte, im Bau begriffene; das darin befindliche, zur baldigen Demolierung bestimmte Haus mit seiner stillen Gartenumgebung, für

einen Neubau, einen ‚luxuriösen Aufenthalt', den sein finanzieller Beschützer eigens für Wagner gemietet. Selbst der Diener, der ihn empfängt und anmeldet, das ‚Silberservice', von dem der Meister soeben gefrühstückt, — alles dient ihm als Bürgschaft seines erfreulichen Wohlergehens. Er beglückwünscht ihn wegen seiner Heiterkeit und des ihn umgebenden Komforts und versichert, er habe ihn auch in der Folge nie wieder in so heiterer Stimmung, in so blühender Frische gesehen! Kurz, es ist die lebendigste Illustration zu den soeben angeführten, an Heine gerichteten Worten. Aus solchen Erzählungen, denen allemal ein Teil Wahrheit auf zehn Teile Irrtum und Einbildung zugrunde lag, machte man sich in der Heimat ein Bild von dem Leben des verbannten Künstlers!

Neben allen einleitenden Schritten für das Engagement der darstellenden Künstler und die szenische Erscheinung der Oper verursachte die, in monatelanger Arbeit mit so viel Mühe angefertigte Übersetzung des Textes, bei ihrer Überreichung an den Direktor der großen Oper, schließlich noch ganz besondere Schwierigkeiten.[1] Dieser entsetzte sich über die beiden unbekannten Autoren, Roche und Lindau; auch gefielen ihm die Verse nicht, die der arme Roche auf Grund der mangelhaften Prosaübersetzung Lindaus zustande gebracht, vor allem schon, weil sie größtenteils reimlos waren. In dieser Gestalt verwarf er kurzweg die ganze Arbeit und erklärte sie für unmöglich: sie bedürfe einer erneuten gründlichen Feile und Durcharbeitung, und müsse vor allem in Reime gebracht werden, um den üblichen Anforderungen der großen Oper zu entsprechen. Für diesen Zweck empfahl er ihm den tüchtigen jungen Charles Nuitter, bereits damals Archivar der Académei Impériale de musique, und führte damit dem Meister zugleich einen seiner zuverlässigsten und ergebensten Freunde zu. Nun unternahm Nuitter eine völlige Neubearbeitung des Textes und brachte sie in die gewünschten Reime; als er damit fertig war, richtete Wagner die Partitur nach diesem französischen Texte ein. Auf dem Theaterzettel sollten Nuitter und Roche als Übersetzer genannt werden. Übrigens gab es keine Verhandlung zwischen dem Meister und Royer, in welcher letzterer nicht auf die Angelegenheit des Ballets zurückkam. Wie schon erwähnt, hatte ihn die angekündigte Erweiterung der Tanzszene im ersten Tableau (S. 258) keineswegs befriedigt; es sollte durchaus ein Ballet im zweiten Akte sein. Es war die ganze Willenskraft Wagners dazu erforderlich, um diese lästige Forderung von sich abzuweisen. ‚Erst gestern habe ich dem Direktor (zum so und so vielten Male) erklärt, der Tannhäuser werde so gegeben wie er ist, oder er werde gar nicht gegeben. Was diese

[1] Wir folgen in den nachstehenden Angaben den Erinnerungen Charles Nuitters im ‚Journal des Débats' (Mai 1895), die sich innerhalb der, im Zusammenhang publizierten, längeren Reihe von Erinnerungen noch lebender Zeitgenossen der 1861er Aufführung bei weitem als die zuverlässigsten erweisen.

Obstination heißt, können Sie gerade jetzt, wie Sie meine Lage kennen, am besten beurteilen.'[1] Trotzdem tauchte dieselbe Zumutung in wechselnder Gestalt immer wieder von neuem auf. Entweder man wollte den Abonnenten vor dem zweiten Akte ein, von der eigentlichen Oper ganz getrenntes, ‚Tanz-Intermezzo' zum besten geben, worin die beliebte Ferraris und mehrere andere Tanzkoryphäen die Jockeys befriedigen sollten, oder: es sollte der zweite Akt in zwei Tableau gespalten, und das erste dann mit einem Ballet geschlossen werden! Er stünde sich selbst im Lichte und verhindere den Erfolg seines eigenen Werkes, wenn er auf dem Ausfall der in der großen Oper gebräuchlichen Zutat bestehe. Und jedesmal drangen diese erneuten dringenden Vorschläge als ebenso viele tatsächlich erfolgte Zugeständnisse Wagners in die Zeitungsöffentlichkeit.[2] ‚Halten Sie mich immer für so feig als Sie wollen', heißt es in einem darauf bezüglichen, vom 23. Juli datierten Protest an das Journal des Débats, ‚aber seien Sie überzeugt, daß nur die Unkenntnis meines Werkes das durchaus Unmögliche als möglich erscheinen lassen kann.'[3]

Eine weitere Arbeit fand sich der Meister durch eine Anregung seines mehrgenannten, hochgeschätzten Freundes Frédéric Villot auferlegt. Durch eine besonnene Darlegung der Ideen des Künstlers, so hatte dieser gemeint, würde viel Irrtum und Vorurteil der öffentlichen Meinung über ihn sich zerstreuen; mancher befangene Kritiker würde sich dem fremden Werke gegenüber besser orientiert finden und bei der bevorstehenden Aufführung nur das dramatische Kunstwerk selbst, nicht aber gleichzeitig eine bedenkliche Theorie beurteilen zu müssen glauben. Daneben erschien es geeignet, das Interesse des Publikums auch auf die übrigen Schöpfungen des Meisters zu lenken, was am passendsten durch die Mitteilung der ihnen zugrunde liegenden Dichtungen bewirkt werden könnte. Zu diesem Zwecke mußten letztere übersetzt werden. Die schier endlosen Schwierigkeiten, welche die Übersetzung des ‚Tannhäuser' in Versen gekostet, und schon der dafür unerläßlich gewesene Zeitaufwand, ließen leicht erkennen, daß für den gegenwärtigen Zweck von dem poetischen Eindruck durch Vers und Reim ganz abzusehen sei und er sich daran genügen lassen müsse, durch eine Prosaübersetzung den jedesmaligen

---

[1] 22. Juni 1860, an M. v. Meysenbug. — [2] ‚R. Wagner hat für die Schaulust der Pariser ein Ballet zu Anfang des zweiten Aktes eingeschoben' (N. Berl. Musikz. 11. Juli). ‚Der zweite Akt wird in 2 Tableaus zerfallen, von denen der erste ein choreographisches Divertissement (vulgo Balletstück) in ganz neuer, den W.schen Grundsätzen entsprechender Manier bietet; das zweite Tableau umfaßt den Einzugsmarsch und den Sängerkrieg' (Ebenda, 28. Juli). ‚Um die Abonnenten der großen Oper zu befriedigen, wird man ein von W.s Oper ganz getrenntes Tanz-Intermezzo einschieben' (Ebenda, 3. Oktober) ꝛc. ꝛc. — [3] ‚Croyez moi toujours si lâche comme vous voulez, mais soyez convaincu que ce n'est que l'inconnaissance de mon ouvrage qui a pu faire paraître possible une chose absolument impossible.'

Charakter des Sujets, die dramatische Behandlung und ihre Tendenz zu zeigen. Es handelte sich dabei um den ‚fliegenden Holländer', ‚Tannhäuser', ‚Lohengrin' und ‚Tristan und Isolde'. Für den Zweck dieser Übersetzung bot sich ihm die Mitarbeit eines Mr. Challemel-Lacour, der sich seiner Aufgabe durch eine hinreichende Kenntnis der deutschen Sprache gewachsen zeigte und auch die französische Übertragung des einleitenden Briefes an Fr. Villot übernahm.

Schon in seinem am 20. Juli mit Schlösser geführten Gespräch hatte er darauf hingedeutet, sein Exil werde, wie er hoffe, nicht mehr von langer Dauer sein, nachdem man sich in gewissen Regionen endlich von seiner Ungefährlichkeit überzeugt und zu der Einsicht gelangt sei, daß man seiner Person eine politische Bedeutung beigelegt, die er in Wirklichkeit weder besessen noch erstrebt habe. Der entscheidende Anlaß zu dieser erwünschten Wendung war das neuerdings von ihm ausgegangene, durch seine schwierige Lage nach dem Fehlschlagen seiner Pariser Unternehmungen motivierte Gesuch (S. 259). Durch Befürwortung desselben von seiten hochgestellter Gönner war endlich der Damm gebrochen und an höchster Stelle beschlossen worden, seinem Aufenthalt in anderen deutschen Staaten, als Sachsen, kein Hindernis mehr in den Weg legen zu wollen. Demgemäß erhielt der Meister die offizielle Anzeige der sächsischen Regierung, sie werde in denjenigen Fällen, wo er zum Zweck der Aufführung seiner Werke ein deutsches Bundesgebiet betreten wollte, keinen Antrag auf Auslieferung bei den übrigen Landesregierungen stellen, dagegen allerdings eine Verfolgung gegen ihn eröffnen, wenn er gesonnen sein sollte, Sachsen selbst zu betreten! Mit einer wirklichen Amnestie oder Begnadigung hatte diese ihm übermittelte Anzeige auch nicht die mindeste Ähnlichkeit. Noch immer war und blieb er unter politischem Bann. An bedeutende und ausreichende Entschließungen zu seinen Gunsten konnte er daher von seiten keines Hofes noch denken, und seine Pläne für die Aufführung seiner letzten Werke waren durch diese neueste Entscheidung noch nicht erheblich gefördert. Der ihm persönlich sehr wohlwollende sächsische Gesandte Herr von Seebach[1] eröffnete ihm dabei im Vertrauen, es würde dem König von Sachsen angenehm sein, wenn er der soeben in Baden-Baden befindlichen Prinzessin von Preußen seine Aufwartung machte, um ihr für ihre Teilnahme an dieser getroffenen Entscheidung zu danken. Dieser Umstand und der Wunsch, durch eine persönliche Unterredung sich Gewißheit zu verschaffen, ob er für weitere Unternehmungen auf deutschem Boden auf eine verständnisvolle Mitwirkung der hohen Dame rechnen könne, bestimmten ihn schnell zu dem Be-

[1] Vgl. Liszt an Wagner (Briefwechsel II, 270): ‚Hast Du etwas von Seebach erfahren? Mme. Kalergi' (mit ihm verschwägert) ‚kann Dir am besten und fügsamsten als Vermittlerin in dieser Sache behilflich sein.'

schluß einer kleinen Reise in die Rheingegend, womit er zugleich die Absicht verband, seine dort zur Kur befindliche Frau aus ihrem Badeort abzuholen. Da sich diese in der Nachbarschaft Wiesbadens, dem kleinen Soden, aufhielt, und an ersterem Orte Niemann für eine Reihe von Vorstellungen, von Leipzig her, als Gast erwartet wurde, geriet Wiesbaden in einige Erregung bei dem Gedanken, der große Tondichter werde bei einem Besuche der Stadt dort zum ersten Male seinen ‚Lohengrin' hören — etwa wie Meyerbeer, der seit einigen Jahren im Sommer die Schwalbacher Eseltreiber in Nahrung zu setzen pflegte, gelegentlich desselben Niemannschen Gastspiels seinen Besuch verheißen hatte, um einer dortigen Aufführung seines ‚Propheten' beizuwohnen!! Die Spannung war vergeblich. Um die Mitte August traf Wagner in Frankfurt a. M. ein, wohin ihm seine Gattin bereits entgegengekommen war. Wiesbaden mußte sich mit Meyerbeer begnügen.[1] Dagegen hielt sich der Meister einen Tag in Darmstadt auf, und reiste von dort nach Baden-Baden, wo er verabredetermaßen, in Begleitung ihrer Palastdame, der Gräfin Adele Haacke, die Prinzessin Augusta von Preußen antraf. ‚Ich kann nicht sagen', meldet er darüber an Liszt, ‚daß ich so kühn war, mit Erwartungen eines bedeutenden Eindruckes von dieser Seite her, vor die Prinzessin von Preußen getreten zu sein: ich war ganz zufrieden, in ihr eben die erwartete geistvolle, gescheite und lebhafte Frau zu finden, die ich mir vorgestellt hatte. Es genügte mir, ihr meine Anerkennung und meinen Dank für ihr ununterbrochenes Gefallen an meinen Arbeiten auszudrücken, ohne mich andererseits im mindesten verleiten zu lassen, irgend welchen Plan, irgend welchen Wunsch ihr mitzuteilen.'[2] Ganz in gleichem Sinne verlautbart er sich gegen Wesendonck über diese Begegnung: ‚Sie (die Prinzessin) hat mir einen guten Eindruck gemacht, äußerte sich lebhaft und verständig und bezeugte mit vieler Wärme mir ihre Anhänglichkeit. Kurz zuvor hatte ich aber so niederschlagende Berichte über den Stand der Berliner Oper erhalten, daß ich mich nicht bewogen fühlte, näher auf das Detail einer Aufführung meiner neuen Werke in Berlin gegen sie einzugehen.' ‚Auch muß ich dir gestehen', fährt er gegen Liszt fort, ‚daß mein Wiederbetreten des deutschen Bodens auf mich nicht den mindesten Eindruck gemacht

[1] ‚Amüsiert hat es mich, daß ich zu gleicher Zeit in Wiesbaden erwartet wurde, um dort sofort meine Opern aufzuführen: wie ich erfahre, hat alle Welt es für Ernst genommen! Mein Gott, nein! nun kann ich auch noch länger warten, und so pressiert bin ich wahrlich nicht, mich mit der deutschen Opern-Misère zu befassen. Ich habe Wiesbaden gar nicht berührt und denke überhaupt in Zukunft sehr wenig nur noch zu berühren. Von Ergriffenheit beim Wiederbetreten des deutschen Bodens habe ich — leider! — auch nicht das Mindeste verspürt: Gott weiß, ich muß recht kalt geworden sein!' (Brieflich an Wesendonck, 23. August 1860.) — [2] An Liszt, Band II, Seite 274. ‚Wo somit mein Tristan das Licht der Welt erblicken wird, ist mir zur Stunde noch ein rätselvolles Geheimnis. An Berlin z. B. könnte ich doch gar nicht denken, ohne zugleich die Möglichkeit eines gänzlichen Umsturzes der dortigen Theater- und Direktions-Verhältnisse ins Auge zu fassen.'

hat, höchstens daß ich mich über die Albernheit und Ungezogenheit der Sprache um mich herum verwunderte. Glaub' mir, wir haben kein Vaterland! und wenn ich ‚deutsch' bin, so trage ich sicher mein Deutschland in mir; und dies ist ein Glück, denn die Mainzer Garnison hat mich nicht eben begeistert. Mit eigentlichem Grauen denke ich jetzt nur an Deutschland und meine für dort berechneten zukünftigen Unternehmungen. Verzeih' es mir Gott, aber ich sehe dort nur Kleinliches und Erbärmliches, Anschein und Dünkel der Gediegenheit, ohne allen realen Grund und Boden. Halbheit in Allem und Jedem, so daß ich den Pardon de Ploërmel doch noch am Ende lieber in Paris sehe, als dort, im Schatten der berühmten, glorreichen deutschen Eiche!'[1] Das eine Angenehme hatte der schnell beschlossene und durchgeführte Ausflug, daß er ihm zum ersten Male zu näherer Kenntnis des Rheines und seiner Umgebung Gelegenheit bot. ‚Ich fuhr mit dem Dampfschiff von Mannheim bis Köln und verwunderte mich über mich selbst: mich durch die interessante Wanderung noch so angeregt zu finden, wie ich es kaum mehr vermutet hätte. Der Drachenfels hat bei mir entschieden den Preis gewonnen: er gab der Fahrt einen schönen Schluß.'[2] Dagegen mußte er es bedauern, ein herzlich ersehntes Zusammentreffen mit Liszt auch auf dieser Reise unermöglicht zu sehen. Er hatte den Freund zuerst nach Frankfurt a. M., sodann (in einem zweiten Briefe) nach Baden-Baden berufen;[3] beiden Einladungen konnte dieser leider nicht auf der Stelle entsprechen, und Wagner war aus guten Gründen verhindert, auf ihn zu warten, wie er es sonst gerne getan haben würde. Er hatte die ganze sechs- bis achttägige kleine Rheinreise seinen dürftigen Finanzen angepaßt; ein bis zwei Tage Erweiterung seines Reiseplanes hätten ihn notwendig in die peinlichste Verlegenheit bringen müssen. Nach Ablauf einer Woche war er wieder in der Rue Newton, in welcher die Abgrabungen bereits ihren Anfang nahmen und sein Asyl Schritt für Schritt der Vernichtung näher brachten.

Es diente ihm noch während des ganzen Monates September zur Vollendung seiner bereits erwähnten literarischen Arbeit, und zur musikalischen Komposition der neuen Venusberg-Szene. ‚Bis zu meinem Rheinausflug hielt mich ausschließlich die Übersetzung (des Tannhäuser) gefesselt', meldet er brieflich an Liszt. ‚Zurückgekehrt, hatte ich zunächst eine kleine schriftstellerische Arbeit auszuführen, welche jetzt eben erst (13. September) beendet ist.'[4] Obgleich seinem nächsten Zwecke nach für Frankreich und zur Einführung eines fremden Publikums bestimmt, geht dieses letztere Schriftstück, wie alle Kundgebungen

[1] An Liszt, II, 276. — [2] Ebendaselbst. — [3] Beide Briefe sind nicht erhalten, vgl. aber Briefwechsel II, 272. — [4] In der französischen Übersetzung trägt das an Frl. Billot gerichtete Vorwort zu den ‚Quatre poèmes d'Opéra' das Datum des ‚15. Septembre 1860.' Sie erschien Ende November; fast gleichzeitig die deutsche Originalfassung bei J. J. Weber in Leipzig (unter dem Titel ‚Zukunftsmusik, ein Brief an einen französischen Freund').

des Genius, weit über diese nächste Bestimmung hinaus. Es gewährt die lehrreichsten Aufschlüsse nicht minder über die Kunstziele Wagners, wie über seinen gesamten Bildungsgang, und flößt dem Leser, gleichsam als eine gedrängte Rekapitulation des Gedankeninhaltes seiner früheren Schriften, das zwiefache Interesse ein: ihm den künstlerischen Denker auf einer neuen Stufe seiner theoretischen Einsicht, dem Kerne nach aber durchaus als denselben zu zeigen, wie in den Schriften der vorausgegangenen Epoche. Verlag, Druck, Korrektur 2c., ganz ungerechnet die Revision der Übersetzung selbst, kosteten viel Zeit, Umständlichkeiten und Besorgungen. Ein französisch geschriebenes Briefchen an den Übersetzer, Mr. Challemel-Lacour, vom 22. August, also bald nach seiner Rückkehr, meldet diesem die Bedingungen seiner Übereinkunft mit dem Verleger, Herrn Bourdillat, Inhaber der Librairie nouvelle (Boulevard des Italiens 15), in welcher vor kurzem auch Liszts geistvolles Buch: Des Bohémiens et de leur musique im Druck erschienen war. Wir entnehmen demselben die Tatsache, daß der Übersetzer dafür den bescheidenen Betrag von 60 Francs für den Bogen, mithin im ganzen etwa 1000 Francs, davon die Hälfte als sofortige Anzahlung, als Lohn für seine Mühe empfing. Von einem Honorar für den Autor ist dagegen mit keinem Worte die Rede. Es ging damit im kleinen gewiß genau so, wie mit der Aufführung des ‚Tannhäuser' im großen, die z. B. Niemann jeden Monat kontraktlich bare 6000 Francs, dem Autor aber, der durch seine Werke Hunderten und Tausenden zu leben gab, für alle aufreibenden Bemühungen gar nichts eintrug, als die Aussicht auf eine Tantieme von 500 Francs für jede Vorstellung, wovon er für die ersten zwanzig Vorstellungen die Hälfte an den Übersetzer abtreten mußte. Es bedurfte demnach rund 22 Aufführungen, bis auf seinen Anteil auch nur der Betrag einer einzigen Monatsgage seines Sängers entfallen wäre! So fern dem strengen Idealismus des Künstlers, der nie und nirgends nach etwas anderem fragte als nach seiner Kunst, derartige vergleichende Berechnungen lagen, so bitter müssen sie hingegen einem jeden nahetreten, der teilnehmend seinen Lebensgang verfolgt. Um eben diese Zeit sehen wir ihn es fast schon bereuen, seinem Gönner Baron Erlanger auf dessen Anerbieten zögernd geantwortet zu haben. Die Situation, der er durchaus ein Ende machen mußte, wenn er sich Ruhe für seinen Geist finden wollte, kehrte schon gegen die Mitte September wieder: er bedurfte von heute zu morgen 5000 Francs, sein freundlicher Gönner war verreist, und alles ließ ihn im Stich.[1] Wiederum vernehmen wir nur seinen Notschrei, nichts Näheres aber über die Palliativmittel, mit denen er sich vorübergehend, bis zu Erlangers sehr verzögerter

[1] Zwei auf uns gekommene Briefe vergegenwärtigen uns diese seine schwierige Lage, der eine vom 11. September 1860 an den gemeinschaftlichen Bekannten, der ihm den Baron Erlanger zugeführt, der andere vom 5. Oktober an diesen Letzteren selbst, sogleich nach dessen verzögerter, ‚mehr als ängstlich erwarteten Wiederkehr'.

Rückkehr, aus seiner peinlichen Verlegenheit half. Daneben fehlte es nicht an fortgesetzten Verdrießlichkeiten mit seinem Hauseigentümer und Advokaten. Es galt demnach, sich aus allen Kräften zusammenzunehmen, um unter solchen Umständen eine große höchst schwierige Szene seines Werkes ganz neu zu komponieren, während andererseits, seit dem 24. September, im Foyer der großen Oper bereits die Klavierproben ihren Anfang nahmen. Es geschah dennoch, und geschah mit heißer Schöpferglut und großer innerer Befriedigung; ja, gerade der Beginn der Proben und die dadurch erfolgte erste Wiederberührung mit den Organen seiner Kunst trug das Ihrige dazu bei. ‚Die bei uns ganz unbekannte Sorgsamkeit, mit welcher hier die Gesangsproben am Klavier betrieben wurden, überraschte mich, und unter der verständigsten und feinsinnigsten Leitung des Chef du chant Vauthrot sah ich bald unsere Studien zu einer seltenen Reife gedeihen. So faßte auch ich selbst wieder Lust zu diesem meinem älteren Werke: auf das Sorgfältigste arbeitete ich die Partitur von neuem durch, verfaßte die Szene der Venus sowie die vorangehende Balletszene ganz neu, und suchte namentlich auch überall den Gesang mit dem übersetzten Texte in genaueste Übereinstimmung zu bringen.'[1] Bemerkenswert ist die Tatsache, daß hierbei Wagner — von jenen Romanzen seines frühesten Pariser Aufenthaltes abgesehen — zum ersten und einzigen Male tatsächlich eine französische Wortunterlage in Musik gesetzt hat.[2] Nach vollendeter Dichtung hatte er dieselbe, noch vor der Komposition, dem Übersetzer Nuitter zur Ausführung in französischen Versen übergeben, und dann erst nur eine einigermaßen geeignete Stimmung abgewartet, um den fertig übersetzten Text zu komponieren und zu instrumentieren.[3]

Die gleiche Stimmung einer warmen Befriedigung an diesem ersten Werden und Entstehen seines Werkes spricht sich in einem Briefe an Liszt aus: ‚Für jetzt', heißt es darin, ‚nimmt mich nun mein Pariser Vorhaben ausschließlich in Anspruch, und verdeckt mir wohltätig den Blick auf mein zukünftiges deutsches Misère. Mich dabei glücklich zu fühlen, wirst Du wahrscheinlich nicht von mir erwarten: doch empfinde ich die Ruhe des Fatalisten, der sich seinem Schicksale überläßt, vielleicht verwundert über die oft sonderbare Art, wie es über mich disponiert und mich in unvermutete Bahnen leitet — im stillen mir sagend: es muß am Ende wohl so sein! Noch nie ist mir das Material zu einer ausgezeichneten Aufführung so voll und unbedingt zu Gebote gestellt worden, als diesmal in Paris an der großen Oper, und ich kann nicht anders wünschen, als daß je ein deutscher Fürst für meine neuen Werke mir ein Gleiches erweisen möchte, als was mir hier

[1] Ges. Schr. VII, 188. — [2] ‚Il n'y a qu'à feuilleter les premières pages du Tannhäuser publié à Paris pour s'en convaincre', bemerkt Gasperini. ‚L'appropriation de la musique aux paroles, à l'accentuation de notre langue, mot par mot, syllabe par syllabe, saute aux yeux des moins exercés.' — [3] Vgl. S. 260 dieses Bandes.

erwiesen wird. Es ist der bisherige einzige Triumph meiner Kunst, den ich persönlich erlebe. Ein wirklich kaiserlicher Befehl macht mich zum Meister alles Materiales und gibt mir Schutz gegen jede Intrigue. Ich weiß nicht, welche Gerüchte bei Euch kursieren über mir bereitete Schwierigkeiten: sie sind vielleicht gut gemeint, aber irrig. M(eyerbeer), der hier jetzt sein scheues Wesen treibt, kann am Ende nichts gegen den Kaiser und die Sache ausrichten. Er sucht sich dagegen der guten Engagements, die man zu meinen Gunsten gemacht, zu seinem späteren Vorteil zu versichern. Nun, das gönne ich ihm; Initiative hatte dieser Mensch doch nie. Die endlich wirklich nach höchster Möglichkeit gelungene Übersetzung läßt mich nach jeder Seite hin einen glücklichen Erfolg hoffen. Der bestmöglichen Sänger bin ich versichert; für jeden Zweig der Ausstattung herrscht ein Eifer und eine Sorgsamkeit, an die ich von Deutschland her wenig gewöhnt bin. Das sämtliche Direktionspersonal geht mit Lust an eine Arbeit, die ihm eine interessantere Beschäftigung als die gewöhnliche verspricht. Auch ich betrachte die Sache ernst. Von mir in der Partitur erkannte Schwächen werden entfernt. Mit großer Lust bearbeite ich die Venus-Szene neu; auch die Balletszene wird, nach einem von mir erweiterten Plan, ganz neu ausgeführt.'[1] So kam der Anfang Oktober und damit die gebieterische Notwendigkeit des Umzuges heran. Die Newtonstraße war durch die vorgerückten Um- und Ausgrabungen (um sie bis auf viertehalb Meter zu vertiefen) schlechterdings nicht mehr passierbar. Er hatte bis zuletzt darin ausgehalten. Die große neue Venus-Szene war so weit gediehen daß er nur noch zwei Tage zu ihrer Vollendung brauchte; aber er mußte sich fügen und das Unvermeidliche vor sich gehen lassen.

Wie dieser Umzug vor sich ging, erfahren wir durch ihn selbst: er war dabei ‚auf seiner Seite der einzige französisch Sprechenkönnende'.[2] Das Wetter war rauh, Minna leidend, von einer Schonung seiner Gesundheit nicht die Rede. Aus der schönen Villa der Champs Elysées ging es in einen düstern zweiten Stock der rue d'Aumale Nr. 3, die in der Erinnerung Malvidas von Meysenbug als eine unsympathische Wohnung fortlebt und von Niemann als eine ‚außerordentlich dürftige Behausung' bezeichnet wird. Gewiß war dies auch des Meisters eigene Ansicht, doch hören wir darüber von ihm nicht ein Wort der Klage. Hätte er über 6000 Francs monatlich zu verfügen gehabt, gewiß hätte er sich angenehmer installiert. ‚Nun bin ich denn in der eigentlichen Stadt, in einer verhältnismäßig stillen Straße, nicht sehr weit von der Oper. Vieles wird mir dadurch leichter. Die Wohnung selbst, nicht sehr geräumig, ist doch wieder wohnlich eingerichtet, und — es muß nun einmal wieder gehen.' ‚Als ich mir das letzte Häuschen einrichtete, hatte ich ja auch für Paris nichts anderes im Sinne, als bald wieder meine Arbeiten

[1] An Liszt II, S. 274—76. — [2] An Wesendonck, 20. Oktober 1860.

vornehmen und dafür ruhig und ungestört wohnen zu können. Nur wenn ich die Muse zu mir zaubern und festhalten will, denke ich ernstlich daran, meinen Hausraum mir mit Ruhe und Traulichkeit herzurichten: habe ich Geschäfte zu besorgen, mich müde zu hetzen und halb tot nach Hause zu kommen, so genügt der engste Winkel, mir dann Ruhe zu geben. Denn diese Ruhe ist etwas weit Geringeres als die Ruhe zum Schaffen.'[1] Als eine Unterbrechung widerlichster Art empfand er die Umzugsbeschwerde hauptsächlich für die Vollendung der großen Venusszene, deren letzter Abschnitt ihm noch zu komponieren blieb. Es war nicht etwa bloß die veränderte Umgebung, die ihn hinderte, da wieder anzuknüpfen, wo er zehn Tage vorher stehen geblieben war, sondern tausend störende Zwischenfälle und mühsam zurückgestaute verdrießliche Alltagssorgen waren dabei mit entfesselt, die ihm den Schlaf der Nächte raubten.[2] Der Herbst machte sich fühlbar, ein Erkältungsunwohlsein lag ihm von den Umzugstagen her in den Gliedern. Dazu seit vier Wochen tägliche Proben, tägliche Konferenzen mit Dekorationsmalern, Regisseur, Kostümier 2c. ‚Sie denken wohl', schreibt er an Wesendonck, ‚wie, bei dem übermäßigen Ernste, den ich jeder meiner Beschäftigungen gebe, dies mich angreift! Meine Haupttendenz für meine Lebensweise geht darauf hin, soviel wie möglich schnell auf einmal abzutun, um dann mich isoliert in meiner Klause halten zu können. Seit dieser Nacht stellt sich auch der Schlaf wieder etwas ein'. Endlich — trotzte er es ab, und vollendete (18. Oktober) die Szene, wenigstens in der Komposition, so daß ihm nur die Orchestrierung noch übrig blieb.[3]

Was ihn guten Mutes erhielt, war eine fortgesetzte Lust und Liebe des ganzen Personales für die Aufgabe, wie er sie an deutschen Bühnen kaum je noch erlebt hatte. ‚Man studiert mit einem Eifer, einem Ernst, einer Genauigkeit, die mir, als das immer gewünschte Muster eines solchen Studiums, bisher als unerreichbar gegolten haben. Diese Pünktlichkeit und minutiöseste Sorgsamkeit auf jedes Detail verwendet, habe ich bei einem Institute dieser Art noch nie auch nur annähernd kennen gelernt. Mein deutscher Sänger Niemann reißt die Augen auf und gesteht, nun erst seine Partie kennen zu lernen. Außer der ungemeinen Vortrefflichkeit der ganzen Institutionen der Oper,[4] habe ich namentlich die persönliche außerordentliche Befähigung

[1] ‚Wenn ich nicht arbeite', fügt er hinzu, ‚drückt mich alles, was nach Unnötigkeit aussieht; und entsage ich einmal erst jeder Hoffnung, der Muse wieder zu begegnen, so wird mancher einmal darüber staunen, wie wenig ich zu jener anderen Ruhe bedarf.' (An Wesendonck, 5. Juni 1860.) — [2] Vgl. den bereits erwähnten Brief vom 5. Oktober — noch aus der Rue Newton — an den nach mehrwöchentlicher Abwesenheit endlich wiedergekehrten Emil v. Erlanger: ‚Verzögerung, Ungewißheit hat mich gelähmt; ich leide darunter Unsägliches.' S. 278 Anm. — [3] Brieflich an Wesendonck, 20. Oktober 1860. — [4] Eine genaue Schilderung dieser mustergültigen Institutionen, denen die große Oper zu Paris Jahrzehnte hindurch

der Vorgesetzten zu loben. Vor allem ist der Directeur du chant, welcher die Sänger am Klaviere einstudiert, ganz unschätzbar. Alles Technische des Studiums wird mit einer unvergleichlichen Genauigkeit und Sauberkeit erledigt, die mindesten Unebenheiten des Textes 2c. auf das Feinste ausgeglichen — der Übersetzer (Nuitter) ist stets zugegen — so daß ich eben nur dem technisch ganz Vollendeten den eigentlichen Geist einzuhauchen habe. Dasselbe gilt von jedem Teil der vorbereiteten Aufführung. Dekorationen und alles die mise-en-scène Betreffende wird das Ideal meiner Wünsche erreichen. Dazu finde ich bei allen und jeden einen so vollständig guten Willen, einen so ganz ungekannten Fleiß, daß ich mit solchen Dispositionen die feinsten Schwierigkeiten zu überwinden sicher bin.'[1] Namentlich freute es ihn zu sehen, wie nach und nach die jüngeren französischen Talente zum Verständnis der Sache gelangten: in wenigen Wochen schwanden unter so sorgfältiger Anleitung alle vorgefundenen üblen Vortragsgewohnheiten. Von Wolfram-Morelli war in diesem Sinne schon im voraus die Rede; mit Mlle. Sax ging in seinen Händen binnen kurzem die gründlichste Umwandlung vor sich.[2] Von der Tedesco als Venus meldet später Bülow, als er sie zu hören bekam: ‚Diese Person singt mit einer Reinheit der Intonation und einem ins Zeug gehen, daß einem das Herz im Ohre lacht. Diese Italienerin hat mich gelehrt, daß eine deutsche Sängerin sehr lumpig sein muß, wenn sie die Partie der Isolde nicht bewältigt!' Am schwierigsten hielt es, eine geeignete Vertreterin für die Partie des jungen Hirten zu finden; ein nach mehrfachen Versuchen gewählter Zögling der Gesangsabteilung des Konservatoire, Mlle. Reboux, erwies sich im Verlaufe der Proben als wenig tauglich. Zu den Gesangsproben am Klavier, im Foyer der großen Oper, stellten sich auch der Orchesterdirigent, sowie endlich der Regisseur als regelmäßige Zuhörer ein: hier ward das darzustellende Werk nach allen Richtungen hin durchgegangen und dem technischen Plane nach die ganze Aufführung im voraus angeordnet. In der Person des Chef d'orchestre, des Mr. Louis Dietsch, machte er die nachträgliche Bekanntschaft seines einstigen Nebenbuhlers um die Komposition des ‚fliegenden Holländers' für die große Oper. Er war jener bevorzugte ältere Kandidat, dem damals Wagner das ihm zugesagte Vorrecht abtreten mußte, und der dann mit seinem, wirklich zur Aufführung gelangten ‚vaisseau fantôme' ein so beschämendes Fiasko erlitt, daß er sich nie wieder an eine dramatische Komposition gewagt hatte.[3] Die völlige

die unerreichte Korrektheit und Vorzüglichkeit ihrer Aufführung verdankte, gibt Wagner später in seinem Artikel über das ‚Wiener Hofoperntheater'. — [1] Brieflich an Wesendonck, vgl. Ges. Schr. Bd. VII, S. 379/380. — [2] Der liebenswürdig scherzenden Art, in der er dabei mit ihr, der damals noch ganz jungen Sängerin, verkehrte, gedenkt diese noch nach mehr als 30 Jahren, als sie i. J. 1895 im ‚Journal des Débats' ihre Erinnerung an die ‚Tannhäuser'-Studien veröffentlichte. — [3] Vgl. Band I, S. 411. 411/42. 510/11.

Dirigentenunfähigkeit dieses, trotzdem sehr selbstbewußten ‚Meyerbeerschen Unteroffiziers' (wie ihn Herwegh nennt) sollte er erst von dem Augenblicke an kennen lernen, als derselbe an die Spitze des Orchesters trat, um durch seine Mitwirkung mit einem Schlage alle während der Klavierproben erweckten Hoffnungen zu vernichten.[1] Wo die Solistenproben im Foyer der Oper noch nicht ausreichten, nahm Wagner diesen oder jenen Sänger noch eigens in seiner Wohnung vor. Ein Beispiel davon berichtet die getreue Malvida, als sie, im Oktober von London nach Paris zurückgekehrt, einen ihrer ersten Gänge in die Wohnung des Meisters richtete. ‚Ich fand ihn nicht mehr in dem freundlichen Häuschen vom vergangenen Winter, sondern in einem zweiten Stock, in einem großen, von vielen Menschen bewohnten Hause, in einer der geräuschvollsten, dunkelsten Straßen von Paris. Dieser Wechsel hatte aus pekuniären Gründen stattfinden müssen. Es schnitt mir tief in das Herz, das zu sehen. Ich fühlte, wie schrecklich es für Wagner sein mußte, in einer so unsympathischen Wohnung zu weilen. Als ich hinkam, hörte ich schon von außen, daß musiziert wurde. Ich wurde in den Saal geführt; Frau Wagner kam mir entgegen, hieß mich flüsternd willkommen, und bot mir einen Sitz an, auf den ich mich schweigend niederließ. Er selbst war am Flügel mit einer jungen Sängerin beschäftigt, die den Gesang des Hirtenknaben aus dem ‚Tannhäuser' studierte. So kam ich denn gleich zu den ersehnten Studien. Nach beendigter Probe kam Wagner auf mich zu, bewillkommnete mich herzlich und sagte: ‚Wie gut, daß Sie gekommen sind! Eine bessere Aufführung als die hiesige werden Sie nie hören. Sie wird ausgezeichnet.'[2]

Die täglichen Klavierproben im Foyer, denen sich seit dem 6. Oktober regelmäßig dreimal wöchentlich noch die Chorproben zugesellten, waren, unter stetem Beisein des Meisters (nur drei Proben, am 10., 13. und 19. Oktober hatten ohne ihn stattgefunden) bis über das erste Viertelhundert vorgeschritten. Bereits war man im dritten Akte — da empfing (27. Oktober) einer seiner Mitarbeiter von seiner Hand ein Billet folgenden Inhaltes: ‚Lieber Freund, wären Sie wohl so gut mich bei Mr. Croharé für die heutige (Sonnabend-) Probe zu entschuldigen. Ich bin dermaßen ermüdet oder vielmehr überreizt, daß ich einige Tage völliger Ruhe bedarf. Ich werde Montag wiedererscheinen. Einstweilen würde mich Herr Croharé außerordentlich verpflichten, wenn er Herrn Morelli die Noten des dritten Aktes gänzlich

[1] Erst seit Beginn des Jahres, als am 17. Jan. 1860 der bisherige Orchesterchef Girard, nachdem er noch an demselben Abende drei Akte der ‚Hugenotten' dirigiert, durch einen Schlagfluß seiner Stellung entrissen worden, hatte man, mit Umgehung größerer Talente (z. B. Berlioz') den bisherigen Chordirektor Dietsch in diese verantwortungsvolle Stellung eingesetzt, der er in keiner Weise gewachsen war. Auch gelang es ihm kaum $3^1/_2$ Jahre sich in dieser Funktion zu behaupten. — [2] Memoiren einer Idealistin III, 285.

beibringen wollte.' Es war anders bestimmt. Er konnte am ‚Montag' nicht wiedererscheinen. Die vorstehenden Zeilen waren seine letzten vor dem Ausbruch einer schweren Krankheit. Der Mangel an Schonung während des Sommers,[1] mit allem was darauf folgte, bis zu den letzten Überanstrengungen, warf ihn — kaum drei Wochen nach seinem Einzug in die rue d'Aumale — auf das Krankenlager. Es war ein typhöses Fieber, das auf seinem Höhepunkte mit allen Symptomen einer Gehirnentzündung auftrat. Im heftigen Ringen auf Tod und Leben behauptete sich seine energisch zähe Natur gegen den erbitterten Ansturm der Krankheit; aber der Kampf war schwer und erschöpfend und dauerte auch nach überstandener Krisis noch wochenlang fort. Der überwundene Feind zog sich nur langsam zurück, und er bedurfte der äußersten Schonung, um allmählich wieder zu Kräften zu kommen. In diese Zeit des schweren Ringens mit der Krankheit und erster Rekonvaleszenz spielen zwei jener an sich so unbedeutenden Vorfälle, die der Mitwelt gegenüber so angelegentlich dazu ausgebeutet wurden, um ihr das Charakterbild des Meisters in der gebräuchlichen entstellenden Weise auszumalen. Der eine hat den bekannten dramatischen Dichter Friedrich Hebbel, der andere den Theaterdirektor Franz Wallner zum Helden. Der große ‚Nibelungendichter'[2] befand sich damals in Paris und hielt es für angemessen, dem Komponisten des ‚Tannhäuser' einen Besuch zu machen. Gewiß gab es manche Personen, deren Besuche der Meister abgelehnt oder nicht erwidert haben würde; bei Hebbel lag dazu nicht die mindeste Veranlassung vor. Daß er diesen zu jeder anderen Zeit mit Vergnügen empfangen haben würde, hat er ihm später in Wien durch einen Gegenbesuch bewiesen. Damals hat er schwerlich nur ein Wort von der beabsichtigten Aufmerksamkeit erfahren, und seine besorgte Umgebung hatte zu viel mit seiner unmittelbaren Pflege zu tun, um auf jeden einzelnen der zahlreichen Besuche besonders zu achten, die von den verschiedenen befreundeten Seiten her mit begreiflicher Teilnahme seinem Befinden nachfragten. Der ‚nicht vorgelassene' Dichter aber hielt ‚die angebliche Krankheit Richard Wagners für einen leeren Vorwand'; er war darüber ‚ziemlich indigniert', und sprach sich nach mehreren Seiten hin ganz offen in diesem Sinne aus.[3] Ähnlich, nur noch absonderlicher in seinen Einzelheiten, ist der von Franz Wallner nach langen Jahren (1868) mit all seinen abenteuerlichen Details hervorgesuchte Vorfall, auf Grund dessen er den Meister in einer beliebigen Zeitungsfeuille-

[1] Vgl. den vorahnenden Ausruf an Heine: ‚wie wird mir im Winter zur Mute sein?' auf S. 269. — [2] Die erste Aufführung von Hebbels ‚Nibelungen' (‚Der gehörnte Siegfried' und ‚Siegfrieds Tod') fand — welche Ironie! — ganz frisch aus dem kaum vollendeten Manuskript des Dichters, am 31. Januar 1861 in Weimar (unter Dingelstedts Leitung) statt, — die erste vollständige Aufführung aller 3 Stücke am 16./18. Mai 1860. — [3] So berichtet Herr Ed. Kulke, ein Freund Hebbels, in den ‚Monatsheften für Theater und Musik', herausgegeben von Sacher-Masoch, 1. Jahrgang, Heft 6, S. 179.

tonplauderei öffentlich der ‚Rücksichtslosigkeit' bezichtigte, nachdem er vermutlich dasselbe schon vorher unzählig oft privatim gegen einen jeden getan, der daran Gefallen fand![1]

Nach dem urkundlichen, aus den Archiven der großen Oper geschöpften Probenplan in Nuitters vortrefflichem Aufsatz über die ‚Tannhäuser'-Proben ist Wagner trotz seiner schweren Krankheit im ganzen überhaupt nur vierundzwanzig Tage (also nicht einmal einen vollen Monat) von den Klavierproben entfernt gewesen: am Dienstag d. 20. November war er schon wieder auf dem Platze. Der Grund seines beschleunigten Wiedererscheinens ist aus eben demselben Probenplan ersichtlich. Während der Dauer seiner Abwesenheit waren die Arbeiten schlaff und lässig betrieben und endlich ohne jeden Grund zehn Tage lang völlig ausgesetzt. So sehr hatte er alles durch seine eifrige Mitarbeit verwöhnt. Anderenfalls hätte die Aufführung schon im Dezember (worauf eigentlich gerechnet war!) oder doch spätestens im Januar stattfinden können. In jedem Sinne wäre dies im Interesse des Meisters und des Werkes gewesen, welches alsdann bis zum Ablauf von Niemanns Kontrakt (im Monat Mai) unausgesetzt hätte gegeben werden können. So aber schien ohne seine persönliche Gegenwart nichts vonstatten zu gehen. Und doch erholte er sich nur unmerklich; bei der geringsten Anstrengung brach ihm der Schweiß aus. Er mußte sich auf die Vorschrift seines Arztes (Gasperini) trotz der spätherbstlichen Jahreszeit für vierzehn Tage auf das Land — nach Meudon — begeben, und kam dann jedesmal

[1] Hier folgt diese kuriose Erzählung: Von einem Wiener Freunde des Meisters, so erzählt Wallner mit eignen Worten, habe er den Auftrag erhalten, über den Erfolg der dortigen Erstaufführung des ‚Fliegenden Holländer' (2. November 1860) ihm Nachricht zu übermitteln. „Ich gab mein Wort, diese Kommission auszuführen, ohne zu ahnen, wie schwer mir dies werden würde. Wagner wohnte außerhalb der Stadt in einer teilweise niedergerissenen, teilweise noch nicht wieder aufgebauten Straße, in einem noch nicht ganz fertigen Hause, ohne Nummer oder sonstige Bezeichnung. Nach endlosem Hin- und Herfahren und ameisenartigem Suchen gelang es mir endlich, den Meister auf-, aber nicht zu Hause zu finden. Nachdem ich noch ein zweites Mal meine Karte und Adresse vergebens in den am Haustor befestigten, mit ‚Richard Wagner' bezeichneten Briefkasten geworfen, schrieb ich ihm, daß ich ihn in einer für ihn angenehmen Angelegenheit zu sehen und zu sprechen wünschte, und daß er Zeit und Ort bestimmen möge, wo ich ihn treffen könne. Brief und Karte wurden von Richard Wagner vollkommen ignoriert und ich fuhr, nicht ohne Ärger über die mir widerfahrene Rücksichtslosigkeit, nach Deutschland zurück.' Von der schweren Krankheit des Meisters scheint auch er gar nichts gewußt zu haben. Die amüsanteste Seite an seinem Bericht bildet jedoch die genaue Beschreibung der Lage von Wagners Wohnung, welche einzig auf die Villa in der Rue Newton paßt, in welcher eben damals, nämlich 5—6 Wochen nach Wagners Auszug, die Abtragungen im besten Gange gewesen sein müssen, so daß ihm das Haus allerdings als ‚noch nicht ganz fertig'(!) erscheinen konnte. Es scheinen demnach die Erkundigungen des deutschen Theaterdirektors nach Wagners wirklicher Wohnung immerhin ziemlich oberflächlich gewesen zu sein!

nur zu den Proben zur Stadt. Mit welcher Pünktlichkeit, — das beweist das von Nuitter veröffentlichte Probenverzeichnis! ‚Meine Kräfte kommen nur sehr langsam wieder,' schreibt er am 15. Dezember, ‚und was meine Wiedergenesung so sehr erschwert und für jetzt sogar unmöglich macht, sind die außerordentlichen Anstrengungen und Aufregungen, denen ich meine kaum sich erholende Gesundheit aussetzen muß. Meine ganze Tagesbeschäftigung besteht darin, daß ich durch äußerste Schonung und durch Enthaltung von jeder anderen, noch so geringen Tätigkeit es mir möglich mache, den täglichen Proben beizuwohnen.'[1] Die Korrekturen der ‚Rheingold'-Partitur, welche die Schottsche Firma so gern zu Weihnachten veröffentlicht hätte, lagen seit sieben Wochen unberührt auf seinem Tische, ohne daß er sie fördern konnte. Dazu kamen gegen den Jahresschluß und im besonderen Anlaß seiner Krankheit auch wieder die alten materiellen Sorgen. Diesmal faßte er sich kurz; er wußte, an wen er sich — so dicht vor den verhofften bedeutenden Einnahmen — zu wenden hatte, und der Entschluß fiel ihm nicht schwer. Vor einem Jahre hatte ihm Wesendonck für den Fall der Not ein Darlehen angeboten; jetzt war der entscheidende Zeitpunkt gekommen, für den er das Anerbieten des Freundes mit Dank entgegennahm. ‚Ich habe alles erschöpft, und bin selbst aufs äußerste erschöpft,' heißt es in seinem Briefe vom 6. Dezember, dem er schon zehn Tage später den Dank für die Sendung des Erbetenen folgen läßt. ‚In dem Studium des Tannhäuser', berichtet er dabei, ‚ist durch meine mehrwöchentliche Krankheit doch eine Verzögerung eingetreten. Doch rechne ich immer noch auf die letzte Woche des Januar, nämlich, wenn ich durch ein Wunder noch meine Kompositionen zur rechten Zeit fertig bekomme.[2] Jetzt beginnen wir mit den Vorbereitungen zur eigentlichen mise-en-scène; d. h. in einem mit einer Bühne versehenen Foyer werden die feineren Züge und die Hauptmomente des dramatischen Spieles festgestellt. Bereits ist in dieser Art die neue Szene mit Venus und Tannhäuser geordnet; sie macht einen außerordentlichen Eindruck. Bald denken wir denn auch auf die wirkliche Szene hinabzusteigen; dann kommt — als letztes — das Orchester dazu, das bisher für sich einstudiert wird. Meine Macht dauert ununterbrochen fort und ist jetzt eher stärker als früher, da die Metternich, die mir immer ergebener wird, und Walewski' (der neue Staats- und Hausminister) ‚besonders befreundet sind. Also — wie Gott will!'[3]

---

[1] An Liszt II, S. 282. — [2] Wörtlich so an Liszt, einen Tag früher: ‚Für den Tannhäuser habe ich noch die große neue Szene der Venus zu instrumentieren, und die Venusberg-Tanzmusik ganz und gar zu komponieren!! Wie das noch zur rechten Zeit — ohne Wunder — fertig werden soll, begreife ich nicht!!' (An Liszt II, S. 283.) — [3] Brieflich an Wesendonck, 16. Dez. 1860. Die letzte Erwähnung der persönlichen Beziehungen seiner Gönnerin zu dem neuen Minister tritt in das rechte Licht, wenn wir dazu die ebenso gelegentliche briefliche Erwähnung aus dem folgenden März halten, wo er sich deutlich bewußt wird, das

Was in diesen Nachrichten nicht besonders hervorgehoben wird, so sehr der Meister darunter litt, war die betrübende Wahrnehmung, daß nach der durch seine Krankheit hervorgerufenen Unterbrechung der schöne eifrige Zug unter sämtlichen mitwirkenden Kräften nicht mehr derselbe war, wie zuvor. Gleichzeitig waren ganz in demselben Maße, als es mit dem ‚Tannhäuser' Ernst wurde, die Bestrebungen der feindlich gesinnten Presse in ein Stadium der Rührigkeit getreten, das dem gewünschten Erfolge von außen her verhängnisvoll zu werden drohte. ‚Es steht als eine ausgemachte Tatsache fest', berichtet Ed. Schelle[1], ‚daß der Sturz Wagners schon längst vor der Aufführung von einer gewissen Partei fest beschlossen war, und daß eine ebenso unwürdige, wie systematisch angelegte Kabale die Stimme der öffentlichen Meinung im voraus in Beschlag genommen hatte. Das ganze Gebahren dieser feilen und bei aller Anmaßung unglaublich armseligen Partei ließ schon seit Monaten erraten, daß von ihrer Seite nur Haß und Widerspruch zu erwarten war.' Handelte es sich doch für den moralischen und finanziellen, verborgenen Urheber dieses ganzen illoyalen Kampfes um eine letzte äußerste Entscheidung: ob die mit umsichtiger Ausnutzung aller Umstände, Verbindungen und Beziehungen bis dahin behauptete Herrschaft über die Pariser Bühne künftig noch in seiner Hand bleiben sollte oder nicht? Noch im September hatte ihn Wagner in Paris auf dem Schauplatze seiner Tätigkeit beobachtet (S. 278); mit Humor berichtet Liszt über einen Anfang Dezember ihm in Berlin in seiner Wohnung am Pariser Platz abgestatteten Besuch. Seine dienstbeflissenen Journale hatten soeben von der Seine bis zur Spree als neuestes Bulletin die Nachricht ausposaunt: sogleich nach dem ‚Tannhäuser' solle die famose ‚Afrikanerin' an der Pariser Oper in Szene gehen.[2] Hierüber befragte nun Liszt ausforschend den illustrissimo maestro, worauf dieser ablehnend erwiderte, die Nachricht sei unbegründet: ‚er ziehe es vor zu warten.'[3] ‚In Paris fand ich zu meinem Erstaunen', sagt Wagner selbst, ‚daß nament-

---

Ministerium nicht mehr für sich zu haben! ‚In dem Haß der Gräfin Walewska gegen die Fürstin Metternich liegt meine größte Gefahr', heißt es da. Welche Rolle die ewigen Hofintriguen spielten, mußte er hierbei an sich selbst erfahren! — [1] In seiner sachlich höchst exakten und zuverlässigen Studie: ‚Der Tannhäuser in Paris und der dritte musikalische Krieg', Leipzig, Breitkopf und Härtel 1861. — [2] Vgl. z. B. die Nachricht der ‚Signale': ‚Noch ist der ‚Tannhäuser' nicht auf die Bretter gekommen, und schon nennt man uns eine Reihe bedeutender Werke, welche nach ihm zur Vorstellung gelangen. Zunächst eine fünfaktige Oper von Ch. Gounod, wenn Meyerbeer dieselbe nicht mit seiner ‚Afrikanerin' verdrängt. Meyerbeer wünscht, daß Niemann die Tenorrolle in seiner Oper singt' ꝛc. ꝛc. (Signale vom 28. Febr. 1861). — [3] ‚Sie erinnern sich', so glossiert Liszt mit sarkastischer Ironie diese Antwort, ‚des charmanten Grundsatzes aus dem Kochbuche: ‚das Kaninchen verlangt, daß man ihm noch warm das Fell über die Ohren ziehe — der Hase zieht es vor zu warten.' (2. Dezember 1860, an Mme. Street.)

lich auch diese sorgsamste Leitung (dieser Kabalen) gar kein Geheimnis war. Jeder wußte die wunderlichsten Züge davon zu berichten, namentlich in betreff der bis in das Kleinlichste gehenden Sorge, das Geheimnis, da es nun doch einmal durch zu viele Mitwisser der Unverschwiegenheit ausgesetzt war, wiederum dadurch wenigstens vor öffentlicher Denunziation zu bewahren, daß jedes noch so winzige Löchelchen, durch welches es in ein Journal dringen konnte, verstopft würde, und sei dies selbst durch eine Visitenkarte im Schlüsselloche eines Dachkämmerchens. Hier gehorchte denn auch alles wie in der bestdisziplinierten Armee während der Schlacht.'[1] Und wo, außer in Paris, seinem angestammten Heerlager, hätte sich ein so ausgiebiges Arsenal von Waffen bereit gefunden? Entfesselung schlechter Instinkte jeder Art, bis zur Ausbeutung der gleichzeitigen politischen Emotionen, bis zur künstlichen Aufstachelung eines nationalen Gegensatzes, wie er damals (lange Jahre vor dem Kriege von 1870) in dem unbefangenen französischen Publikum gar nicht vorhanden war, die leicht zu reizende natürliche Oppositionslust der Pariser, die Eifersucht französischer Kunstgenossen, die den deutschen Künstler mit einer Auszeichnung bevorzugt sahen, wie sie der kaiserliche Hof bisher noch keinem französischen Komponisten bewiesen, — das waren die mannigfach gemischten Elemente, aus deren geschickter Verflechtung die Intrigue kunstvoll ihr Netz spann, um es der vielhäuptigen Pariser Öffentlichkeit unvermerkt über die Köpfe zu werfen. ‚Der Tannhäuser muß tot intriguiert werden, lautete die Parole schon seit Monaten', so faßt Herwegh in einem Artikel für eine Züricher Zeitung das Ergebnis seiner Beobachtung der französischen Presse in Paris und Brüssel zusammen, — und die dazu wirkenden Kräfte waren überall ‚Moses und die Propheten, oder vielmehr: Moses und der Prophet'.[2] Nach Schelle hätten sich mit Beginn des neuen Jahres ‚sechs Pariser Blätter durch geheime Übereinkunft verpflichtet, in fester Reihe abwechselnd jeden Tag einen Ausfall gegen den Tannhäuser zu bringen, wozu das Personal der Oper selbst, oder wenigstens dessen unzufriedener Teil, bereitwillig den Stoff lieferte.' ‚Man nennt dies Verfahren: ›faire la scie‹', fügt er erläuternd seiner Schilderung bei.[3]

Zum Teil ein bloßes Werkzeug in Meyerbeers mächtigerer Hand, dem er, wie Wagner wohl wußte, tief verschuldet war,[4] hegte unter allen Pariser Musikern doch Hektor Berlioz noch einen ganz besonderen persönlichen Haß gegen ihn, den weder Liszts noch Wagners eigene aufrichtige Bemühungen

---

[1] Ges. Schr. Bd. VIII, S. 309. — [2] ‚Überall dasselbe Lied: ›Niemann ist ein großer Sänger, wenn er nur erst Musik zu singen bekäme‹ — es heißt übrigens: Niemann studiere bereits den Johann von Leyden ein' 2c. 2c. Vgl. den Herweghschen Artikel im Anhange dieses Bandes. — [3] Schelle, der Tannhäuser in Paris S. 10. — [4] Briefw. mit Liszt I, 125.

je hatten besiegen können.[1] Aus diesem Grunde sehen wir Wagners Freunde bemüht, zur Abschwächung aller noch in Aussicht stehenden Feindseligkeiten von dieser Seite her den Meister in eine direkte freundschaftliche Beziehung zu Mr. Bertin, dem Besitzer und Direktor des ‚Journal des Débats', zu setzen. ‚Ihre Kombination der ›Débats‹ für Wagner ist bewundernswert', schreibt Liszt in dieser Beziehung an Mme. Street in Brüssel, ‚vorausgesetzt, daß unser Freund sich derselben auch nur ein wenig zu bedienen weiß.'[2] Genau auf die gleiche Art hatte sich einst der weltkluge Meyerbeer mit dem ihm unbequemen Kritiker Fiorentino in ein dauerndes gutes Einvernehmen gesetzt, indem er sich planmäßig mit dem Besitzer des ‚Pays' befreundete. Dem wohlgesinnten Drängen seiner Freunde in solchen Dingen einen schroffen Widerstand entgegenzusetzen, wo er sich nichts damit vergab, hat Wagner stets fern gelegen, aber der Ausgang seiner Bemühungen ist charakteristisch. ‚Es gibt mir eine eigentümliche Genugtuung', schreibt er darüber nach Brüssel (27. Dezember 1860), ‚Ihnen zu berichten, daß meine schönen, mir sehr kostbaren Besuche bei Herrn B. auch nicht das mindeste Resultat hervorgerufen haben. Nach ungemeiner Freundlichkeit seinerseits, und nach erhaltener Versicherung, daß er in der ›anderen Woche‹ ein Zusammentreffen von Bertin und mir veranstalten werde, hat seitdem nichts wieder verlautet. Ich suchte ihn, mit großer Beschwerde — und sehr gegen meine Neigung — wieder auf; als ich ihn endlich antraf (er hatte mich währenddem auch einmal nicht angetroffen), berichtete er mir: Herr Bertin sei voller Feuer für mich; unglücklicherweise sei er jetzt im Begriff eine neue Wohnung zu beziehen, was ihn — begreiflicherweise — verhindere mich zu sehen. Und so — ist's denn aus! Die Sache spielt nun sieben Wochen!! Ich sagte, es gäbe mir dieser Ausgang Genugtuung, und ich wiederhole dies: 1) weil er meine Erfahrung von allem, was Franzose und namentlich Pariser heißt, bestätigt;[3] 2) weil es meiner Abneigung, in ähnlichen Dingen etwas zu tun, eine sehr weise Begründung gibt, und zugleich auch Ihnen erklären wird, warum ich nicht sonderlich eifrig war, Ihrem so freundlich gemeinten Winke zu folgen. Woraus Sie denn ersehen, daß ich ein besserer Diplomat bin als Sie, und vielleicht selbst Papa!'[4]

---

[1] ‚Berlioz' Privatbriefe', versichert H. Fink, ‚gewähren einen schauerlichen Einblick in die unglaubliche Bosheit und Tücke, welche die Eifersucht gegen Wagner in ihm hervorrufen konnte'. (Fink, Wagners Leben und Werke II, S. 84.) Vgl. dazu auch H. v. Bülows Briefe an R. Pohl, a. a. O. S. 470. 589/90. — [2] La Mara, Franz Liszts Briefe, III, S. 140. — [3] Vgl. Band I, S. 339. — [4] An Mme. Street-Klindworth, mitgeteilt nach einer Kopie des im Besitze von Mr. Alfred Bovet (Valentigney) befindlichen Originals, mit gütiger Bewilligung des Besitzers. Zur Sache noch die briefliche Erwähnung Bülows in einem Briefe aus Berlin vom 16. Januar 1861 an Alexander Ritter: ‚durch Mme. Street sei Wagner mit der Redaktion der ‚Débats' so befreundet geworden, daß Hektor ihm nichts

In rastloser Tätigkeit war dem Meister der Monat Dezember dahingegangen; die täglichen Solistenproben am Klavier hatten nur Sonntags und am Weihnachtstage, sowie in der Zeit vom 28. Dezember bis 2. Januar ausgesetzt. Mit seiner Gesundheit ging es nun wieder zur Not; doch war er sich vollbewußt, daß seine Anstrengung eine ‚übermenschliche' sei: ‚mein Bestehen dabei — ein reines Wunder!' Auch hier wieder das ‚alte Lied', daß er ‚alles und jedes Accessoir selbst zu besorgen hatte'. Unter anderem galt dies von den Hornisten zur Jagdmusik des ersten Aktes. Geeignete Hornbläser in der gewünschten Anzahl, ja selbst nur die dazu erforderlichen Instrumente, waren in dem weiten großen Paris gar nicht aufzutreiben; und wenn ihm dies endlich dennoch gelang, so war es nur durch persönliche Bemühungen undenklichster Art. Nuitter gibt den Wortlaut eines im Archiv der Oper aufbewahrten Blättchens, auf welchem von Wagners Hand die erforderlichen Ergänzungsinstrumente auf, hinter und unter der Szene verzeichnet sind; das Blatt sei mit Radierungen und Bleistiftkorrekturen bedeckt, infolge von Reduktionen, in die er habe einwilligen müssen.[1] ‚Da es in Paris nicht genug Hörner geben wird', heißt es darin, ‚müßte Mr. Sax gebeten werden, einen Teil derselben durch Instrumente seiner Erfindung von gleicher Klangfarbe, vielleicht Saxophons, zu ersetzen.' Tatsächlich hat es dieser Herr Sax nicht unterlassen, der Administration für die von ihm gelieferten Instrumente eine Entschädigungsforderung von 3000 Francs zu überreichen, die zu den anderweitigen Unkosten der Aufführung geschlagen wurde.[2] Was eine wirkliche Herabstimmung der Hoffnungen Wagners herbeiführte, war nicht so sehr der drohende Widerstand von außen her, als vielmehr das Innewerden dessen, daß die Aufführung selbst sich nicht auf der von ihm erwarteten Höhe halten würde. Die günstigen Hoffnungen, die er im Laufe der Klavierproben genährt, sanken immer tiefer, je mehr man sich mit der Szene und dem Orchester berührte. Er sah, daß sie wieder auf dem Niveau einer gewöhnlichen Opernaufführung ankamen und daß alle Forderungen, die weit über dieses Ziel hinausführen sollten, unerfüllt bleiben mußten. Das Bedenklichste war jedenfalls, daß der verwöhnte Sänger der Hauptrolle, infolge seines für nötig erachteten Verkehrs mit den Rezensenten, welche ihm den unerläßlichen Durch-

---

werde anhaben können; Letzterer habe dazu große Lust.' Der weitere Verlauf zeigt denn freilich das Vergebliche aller freundschaftlichen Vor-, Für- und Nachsorge in Brüssel, Weimar und Berlin, und das Tiefbegründete der Abneigung Wagners dagegen — große Ziele durch kleine Mittel zu erreichen! — [1] Für den dritten Akt (Annäherung des Venusberges) handelte es sich um ein vollständiges unterirdisches, in den Versenkungen der Bühne zu verteilendes Bläser-Orchester, bestehend aus 2 kleinen, 4 großen Flöten, 4 Hoboen, 2 D-Klarinetten, 4 gewöhnlichen Klarinetten, 4 Cors à pistons, 4 Fagotten, 1 Schellentrommel, 1 Paar Castagnetten, 1 Triangel und 4 Trombonen. — [2] Vgl. Charles Nuitter, ‚die 164 Proben ꝛc. des Tannhäuser in Paris' in den ‚Bayreuther Festblättern', München 1884.

fall der Oper voraussagten, je mehr man sich der Aufführung näherte, in wachsende Entmutigung verfiel, und sich von der gemeinsamen Sache loszusagen begann. Weder öffentlich, noch in irgendwelchen, uns bekannt gewordenen brieflichen Auslassungen hat sich der Meister des Näheren darüber ausgesprochen, mit welcher besonderen Bitterkeit er dieses Verhalten seines Hauptsängers empfand, der ihm doch im Grunde einzig für den Erfolg seines Werkes zu bürgen hatte. Desto mehr sagt uns wohl gerade sein Schweigen über diesen Punkt. Selbst als er, nach Verlauf eines vollen Jahrzehntes, seinen lange unterbrochenen persönlichen Verkehr mit dem genialen Sänger wieder aufnahm, hat er — nach Niemanns eigenem Zeugnis — in ihren vielfachen vertraulichen Gesprächen jener Pariser Kampagne niemals mehr mit nur einem Wort gedacht. Dagegen weiß sich Bülow in seinen gleichzeitigen und nächstfolgenden brieflichen Äußerungen in den Ausdrücken seiner Empörung über Niemanns Benehmen nicht genug zu tun: er habe sich als Mensch und als Künstler miserabel bewiesen, wiewohl er von dem ganzen Experiment ‚allein den Profit hatte'. ‚Szarvady lobt ihn: das ist genug. Der schlechteste Gueymard wäre für die Pariser prächtiger gewesen.'[1]

[1] Brieflich an Alexander Ritter, 10. April 1861.

XII.

Die drei Schlachtabende.

Prozeß mit Lindau. — Erneute Beschwerden wegen des Tanzdivertissements für die ‚Abonnenten'. — Die Venusbergszene und das Balletpersonal. — Verkehr mit Auber. — Generalproben. — Vergebliche Kämpfe mit dem Orchesterchef Dietsch. — Erste, zweite, dritte Aufführung. — Der Jockeyklub. — Die Pariser Presse.

Mein Richterfolg in Paris tat mir wohl: hätte ein Erfolg mich beglücken können, wenn ich ihn durch die gleichen Mittel meines durch mich beängstigsten, verborgen bleibenden Antagonisten erkauft haben würde?

Richard Wagner.

Vom 9. Januar ab begannen in den Vormittagsstunden die eigentlichen Mise-en-scène-Proben auf der wirklichen Bühne, mit den Solisten und den Chören, immer noch mit bloßer Klavierbegleitung; und vom 12. ab um 7 Uhr abends gleichzeitig die Orchesterproben unter Dietschs Leitung,[1] bei denen aber immer erst Wagner von der Bühne aus das rechte Tempo und die jedesmaligen Eintrittszeichen zu geben hatte. Während so der Meister um das Gelingen sich mühte, figurierte gleichzeitig der ‚Tannhäuser' im Palais de Justice vor den Richtern der ersten Kammer in einem, von dem Übersetzer Lindau angezettelten Rechtsstreit. Dieser Unglückliche, der durch seine leichtfertige Mitwirkung dem Meister vielen Ärger bereitet und die Hauptschuld an der Zurückweisung der Arbeit des armen Roche trug, stellte nun die Forderung, daß sein Name sowohl auf dem Theaterzettel als auf dem Textbuche gemeinschaftlich mit dem der Herren Roche und Nuitter genannt würde,

[1] 12. Januar: 1. Orchesterprobe (Leseprobe, 2 Akte, Doppelquartett); 15. Januar: 2. Orchesterprobe (für alle Streichinstrumente); 22. und 24. Januar: 3. und 4. Orchesterprobe (mit den Solisten und dem Chor)! 27. Januar: 5. Orchesterprobe (2 Mal das erste Tableau, sodann: Einzug der Gäste und Finale des II. Aktes) ꝛc. ꝛc.

weil er an der Übersetzung teilgenommen. Emile Ollivier, als Vertreter Wagners, schlug alle Einwände seines Widerparts, des Anwalts Mr. Marie, mit glänzender Beredsamkeit siegreich zurück; doch zog sich der Prozeß von Termin zu Termin durch drei volle Monate, und sein ehrgeiziger Anstifter erreichte dabei wenigstens das, daß er aus seiner bisherigen Verborgenheit als mittelmäßiger musikalischer Dilettant plötzlich zum ‚bekannten Liedersänger' avanciert wurde, als welchen ihn die gesamte, für ihn Partei nehmende, französische und deutsche Meyerbeer-Presse bei der häufigen Nennung seines Namens jetzt regelmäßig einführte. Im übrigen lehnte der Gerichtshof seine Forderung ab, und verwies ihn mit seinen etwaigen Ansprüchen an den Meister persönlich. Ein anderes Ergebnis des Prozesses war, daß Roche, auf Grund seiner eigenen Aussagen, ebenfalls vom Zettel gestrichen wurde.[1] Näher, als durch diese, in ihrem ganzen Verlauf den Meister recht gleichgültig lassende Rechtsangelegenheit, ward er durch die Zumutung berührt, nach dem hergebrachten Brauch der großen Oper, das bataillon sacré der Claque unter ihrem Chef David zu der bevorstehenden Aufführuugen seines Werkes zuzulassen. Welches auch immer der Erfolg desselben vor der französischen Öffentlichkeit sein mochte, es widerstand ihm, daß die erste Beifallskundgebung von den bezahlten Händen einer Schar von Mietlingen ausgehen sollte. Seine beharrliche Weigerung erschien der Direktion unbegreiflich; die Claque selbst, sonst von jedem Komponisten einer neuen Oper förmlich engagiert, schäumte vor Wut, und der ‚Charivari' brachte eine Karikatur, welche sie mit auf den Rücken gebundenen Händen aus vollem Halse pfeifend darstellte. Man erinnerte daran, daß der bereits früher einmal gemachte Versuch, die applaudierende Truppe von ihrer weithin wirkenden Tätigkeit unter dem Lüstre zu entbinden, sehr übel abgelaufen war, so daß man sich am Ende in voller Verzweiflung wieder zu ihrer Zulassung verstehen mußte, und nannte Wagner einen ‚musikalischen Goliath', der im Kampfe mit diesem ‚David' notwendig unterliegen müsse. Wie sollte dies anders sein an dem Ausgangspunkt Meyerbeerscher Operntriumphe, auf derselben Bühne, auf welcher ‚Robert' im Begriff stand, das erste halbe Tausend seiner Wiederholungen zu erfüllen, während es der ‚Prophet' in dem einen Jahrzehnt seit seinem ersten Erscheinen bis zur zweihundert und vierzigsten Aufführung gebracht? War nicht das ‚bataillon sacré' mit seinem handfesten Führer durch den großen Schöpfer der ‚Hugenotten' in den historisch unentbehrlich gewordenen Apparat der großen Oper eingereiht und die erste Aufführung eines neuen Werkes ohne dessen Mit-

[1] Nuitter verzichtete dann darauf, allein auf dem Zettel neben Wagner genannt zu werden, und so war auf dem Zettel der ersten Aufführungen überhaupt kein Übersetzer erwähnt. Die finanziellen Ansprüche Roches blieben ihm übrigens gesichert und nur sein Tod schnitt ihm deren Nutznießung ab, — er starb bald nach der ersten Aufführung an der Schwindsucht.

wirkung eine herausfordernde Vermessenheit? Beide Angelegenheiten, der Lindausche Prozeß und die Verbannung der Claque, gaben der Pariser Journalistenwelt, besonders von Neujahr ab, fast täglich Gelegenheit eine jener Plattheiten loszulassen, für die der schöne Name ‚mot d'esprit' gemißbraucht wird. Es war das Vorspiel zu allem noch Kommenden.

Das Schlimmste, den Künstler in Wahrheit Kränkende, womit ihm seitens der Direktion immer wieder ‚das Leben schwer gemacht wurde', war und blieb aber die absurde Frage wegen eines Tanz-Divertissements im zweiten Aufzuge, die ihm immer von Neuem beunruhigend entgegengeworfen wurde. Er hatte geglaubt, es würde genügen, wenn er in seiner Oper wirklich eine Balletszene von origineller und bedeutender Wirkung böte. Man entgegnete ihm: da das Sujet erfordere, daß diese Szene im Anfang des ersten Aktes stattfinde und die Abonnenten erst zum zweiten Akte ins Theater kämen, so sei ihm demnach zu raten, diese Tanzszene eher zu kürzen, weil die eigentlichen Balletliebhaber sie doch nicht ansehen würden. ‚Ich bin nicht blind', schreibt er in dieser Beziehung an die Fürstin Metternich, ‚und erkenne an, daß die große Oper gegenwärtig in Paris so tief gesunken ist, daß der Erfolg eines Werkes dort nur von der Mitwirkung einer beliebten Tänzerin abhängt. Ich kann auch begreifen, daß die Abonnenten der großen Oper, welche eine Mitwirkung der Mme. Ferraris[1] zum Beispiel nicht voraussetzen sollen, sich im voraus laut gegen einen Theaterabend erklären, an welchem ihnen die nach ihren Begriffen einzige Essenz desselben vorenthalten werden soll. Möge ich nur hoffen dürfen, daß man auch begreife, wie sehr es mir darauf ankommen muß, mein Werk gegen jede Entstellung zu verwahren'. Er erneut demnach eine schon früher an die Fürstin gerichtete Bitte, in irgendwie geeignet dünkender Weise seine persönliche Bekanntschaft mit dem Staatsminister Walewski zu vermitteln, in der Hoffnung, ihn in mündlicher Unterredung eines Besseren zu überzeugen. Die Zusammenkunft fand statt, ohne daß irgend etwas in der Sache dadurch erreicht worden wäre. Der Staatsminister wiederholte ihm in verbindlichster und höflichster Weise einzig dasselbe, was ihm bereits der Direktor versichert. Er machte nur noch den neuen Vorschlag, am gleichen Abende, neben dem ‚Tannhäuser', ein anderweitiges Ballett geben zu lassen. Gegen ein solches Anhängsel, am Schlusse der Oper, war dann schließlich nichts mehr einzuwenden; nur bedang sich Wagner aus, daß deshalb in derselben nichts ausgelassen werden dürfe, und in den drei ersten Aufführungen das Werk allein gegeben würde, so wie es sei. Er wollte

[1] Mme. Ferraris — damals die berühmteste französische Tänzerin. Zu seiner Zerstreuung, um die Pariser Tanzkunst innerhalb der ihr eigenen Sphäre kennen zu lernen, erbittet sich der Meister unterm 1. Febr. von Direktor Royer eine Loge zu dem Ballet ‚L'heureux papillon' und verspricht ihm dagegen die Komposition eines Ballets, ‚qui fera danser Mlle. Ferraris pendant treize heures sans cesse.'

sich die Möglichkeit nicht abschneiden, daß durch den Erfolg dieser drei Aufführungen ein Umschlag in den Forderungen und Meinungen der Gesetzgeber der Oper stattfinden könne, so daß sie sich durch das Werk selbst genügend angezogen fühlten, um nicht noch ein unpassendes Beiwerk dazu zu verlangen. In einem Briefe an Wesendonck, dessen Datum leider bis jetzt noch nicht feststeht (zweite Hälfte Januar) wird die Vollendung der Venusberg-Tanzmusik gemeldet. ‚Gestern', heißt es darin, ‚nach durchwachter Nacht, früh $2^1/_2$ Uhr, beendigte ich erst den Rest meiner neuen Komposition zu ›Tannhäuser‹; und am selben Tage gewann ich die Nötigung zu dem Entschlusse, noch eine Änderung im Sängerkrieg vorzunehmen, zu der ich freien Kopf bedarf. Früh am Tage, und viermal wöchentlich abends Probe. Entsetzliche Schwerfälligkeit des ganzen Ganges eines Wagens mit unendlich vielen Rädern ohne Kutscher. Überall muß ich sein; denn Vieles, ja Alles ist den Leuten ungewohnt. Spezialproben oder persönliche Schindereien (wenn Sie wollen) mit den Sängern, die nun fühlen, was sie erst alles von mir lernen müssen. Dazu wachsender Andrang von Unabweislichkeiten. Ich hoffe auf eine schöne, sehr vollendete, wenn auch nicht durchgehends von den durchaus entsprechenden Talenten (unvorhanden!) — wiedergegebene Aufführung. Meine neuen Arbeiten dazu sind sehr bedeutend ausgefallen und machen mir die erwartete Ausführung selbst sehr interessant.'

Erst gegen Ende Januar waren die Dekorateure mit ihren Arbeiten soweit vorgerückt, daß am Sonntag, 3. Februar, die erste Dekorationsprobe stattfinden konnte.[1] Die Dekorationen Desplechins erwiesen sich als mit Sorgfalt und Einsicht gearbeitet und entsprachen den Anforderungen nicht allein durch Reichtum und Pracht, sondern auch durch genaues Eingehen auf alle Intentionen der Dichtung und Komposition. Die Grotte der Venus, gebildet aus riesigen Felsen in phantastischen Formen, mit ihren herabhängenden Stalaktiten, deren glänzende Enden in goldigen Reflexen erschimmerten, während Kristallbildungen von mannigfachster Gestalt sich wie ungeheuerliche, nach einer Weltüberschwemmung versteinerte Vegetabilien nach allen Richtungen ausbreiteten und im Hintergrunde der Blick sich in die Tiefen unterirdischer Gänge mit bläulicher Atmosphäre verlor, der Wasserfall und der helle, von schwimmenden Nymphen belebte See, in welchen unzählige, natürliche Säulen von der Decke der Höhle herabhingen, alle die fein berechneten optischen und Beleuchtungseffekte der Pariser Dekorationsmeister waren nicht minder geeignet, dem Auge die geheimnisvollen Wunder der Unterwelt zu verkörpern, als nach der Verwandlung das frische Waldtal im vollen Frühlingsschmucke,

[1] Es fanden deren im ganzen 4 statt; am 3. Februar: I. Akt., erstes Bild (Venusberg) und II Akt. (Wartburghalle); am 17. Februar: I. Akt, zweites Bild (Frühlingslandschaft) und III. Akt (Herbstlandschaft); am 21. Februar: I. Akt, erstes Bild (Venusberg und III. Akt. (Annäherung des Zauberspukes); am 26. Februar: Alle 3 Akte.

den Zuschauer in eine andere Welt zu führen; und besonders mußte die ernste Herbstlandschaft des dritten Aktes unwiderstehlich die für die Szenen desselben notwendige Stimmung erzeugen. Hingegen war das Wiedererscheinen der Venus im dritten Akte, das allmähliche Herannahen des Zauberspukes äußerst mangelhaft inszeniert. Eine Hauptschwierigkeit begann von dem Augenblicke an, wo in den reichen szenischen Apparat des Venusberges durch eine breite Entfaltung des Tanzes und der Aktion Leben und Seele, Feuer und Leidenschaft hineintreten sollte. Nie war bacchantischer Taumel, wildes Getümmel, Liebesdelirium, mit glühenderen Farben, hinreißender und verlockender zu musikalischem Ausdruck gebracht. Den Balletmeister Petipa wies nun Wagner darauf hin, wie die jämmerlich gehüpften Pas seiner Mänaden läppisch zu dieser Musik kontrastierten und wie er dagegen verlange, er solle hierfür etwas den auf berühmten antiken Reliefs dargestellten Gruppen der Bacchantenzüge Entsprechendes, Kühnes und wild Erhabenes erfinden und von seinem Korps ausführen lassen. Da pfiff der Mann durch die Finger, und sagte: ‚Ah, ich verstehe Sie sehr wohl, aber dazu bedürfte ich lauter erster Sujets;[1] wenn ich diesen meinen Leuten ein Wort hiervon sagen und ihnen die von Ihnen gemeinte Attitüde angeben wollte, auf der Stelle hätten wir den ›Cancan‹ und wären verloren!‘[2] — Öfter traf damals Wagner während der Zeit der ‚Tannhäuser‘-Proben im Café Tortoni ‚beim Gefrorenen‘ mit dem greisen Auber zusammen. ‚Er trat dann immer um Mitternacht ein‘, erzählt Wagner, wenn er aus der großen Oper kam, deren dreihundert- und vierhundertsten Aufführungen er regelmäßig auf seinem Logenplatze, man sagte mir: meistens

[1] Bezeichnend ist, daß die Rechnungsablegung des General-Administrators der Oper an den Minister über die verschiedentlichen Supplementauslagen anläßlich der Inszenierung des ‚Tannhäuser‘ zwar alle möglichen anderen Posten für ‚Erscheinungen und Bilder‘ im 1. und 3. Akt, für ‚Pferde und Reiter‘, ‚Hunde und Jäger‘ (letztere 40 frs. pro Vorstellung), keinen einzigen aber mit Bezug auf das Balletpersonal enthält! — [2] Ges. Schr. VIII, S. 386. Erst nach vollen dreißig Jahren bewies die Bayreuther ‚Tannhäuser‘-Aufführung des Jahres 1891, wie großartig diese Szene auch ohne ein aus lauter ‚ersten Sujets‘ bestehendes corps de ballet ausgeführt werden könne, bloß durch die beiden Elemente einer genialen Erfindung und selbstlosen Hingabe an den dichterischen Gedanken. Was geniale Anlage und wahrhaftes Talent vermögen, das zeigte damals Frau Virgine Zucchi, als sie, von Ehrerbietung für die Bayreuther Bühne durchdrungen, nichts Anderes an den Tag zu legen trachtete, als die Unterordnung ihrer eigenen, bis zur höchsten Virtuosität entfalteten Kunst unter die gemeinsame Arbeit an der szenischen Verwirklichung des von dem Schöpfer des Werkes innerlich Erschauten. ‚Ihrem Beispiele, wie ihrem unvergleichlichen Talente verdankte es damals Bayreuth, die so schwierige choreographische Szene, zu deren Ausführung die Pariser Oper sich unfähig erklärte, so zustande zu bringen, daß allen dichterischen Anweisungen entsprochen und aus jedem der vorhandenen Themen der Rhythmus der Gebärde und seine gleichzeitige Steigerung entnommen werden konnte. Ihrem Eifer entsprangen denn auch die technischen Einfälle, welche im dritten Akt die so wohlvorbereitete Täuschung des Herannahens des Venusberges ermöglichte.‘

schlafend, beiwohnte. Immer freundlich und vergnügt aufgelegt, erkundigte er sich nach der Angelegenheit des ‚Tannhäuser'. Besonders interessierte es ihn zu hören, ob darin auch etwas zu sehen sein würde. Als ich ihm einiges vom Sujet meiner Oper mitteilte, rieb er sich lustig die Hände: ‚Ah, il y aura du spectacle; ça aura du succès, soyez tranquille!' Von seinem jüngsten Werke, ‚la Circasienne'[1], einem ungemein kindischen, im Hinblick auf den greisen Autor kaum begreiflichen Machwerke, wollte er nicht von mir reden hören: ‚Ah, laissons les farces en paix!' Dagegen rieb er sich mit äußerster Vergnüglichkeit die Hände und blitzte mit den lustigen Augen aus dem dünnen Kopfe heraus, als ich ihm von dem Eifer berichtete, mit welchem ich einst als Magdeburger Musikdirektor seine Oper ‚Lestocq' aufgeführt hätte[2]. Bei uns (in Magdeburg) gefiel diese Oper sehr und ich glaube, mit Recht: daß sie in Deutschland, neben den immer stärker grassierenden Platitüden und Grotesken Adams und Genossen, sich nicht erhielt, blieb mir nicht verwunderlich; daß sie aber auch in Paris dem ‚Pré aux Clercs', und anderen wohlkonservierten Schätzen dieser Art nicht hatte Stand halten können, begriff ich weniger, und beklagte mich darüber bei Auber. Da lächelte er denn wieder schalkhaft: ‚Que voulez-vous? C'est le genre!' — Was er schließlich von meinem ‚Tannhäuser' gehalten hat, habe ich nicht erfahren: ich nehme an, er verstand ‚kein Wort davon'.[3]

Dieselbe weichlich geglättete Vorsicht und Behutsamkeit, welche den Ballettmeister zur Einhaltung der allernichtssagenden Tanzpas seiner Mänaden und Bacchanten bestimmte, machte sich nun aber leider auch in der ganzen übrigen Darstellung und namentlich im Orchester, auf die bedenklichste Weise fühlbar. Die geist- und schwunglose Führung des letzteren durch seinen angestellten offiziellen Taktschläger wirkte wahrhaft ertötend auf die gesamte Aufführung. Was — in den bisherigen acht Orchesterproben — diesem Instrumentalkörper, mit seinen zum großen Teil vortrefflich gebildeten Musikern zu entlocken gewesen war, hatte einzig die energische Beteiligung des Meisters von der Bühne aus bewirkt. Aber es war unmöglich, bloß auf diesem Wege eines gelegentlichen Eingreifens dem Dirigenten alle die wesentlichen, ihm völlig entgangenen Nuancen anzudeuten, ja einzuprägen. In durchaus freundschaftlicher Weise bewarb sich daher Wagner in persönlicher Rücksprache mit

---

[1] ‚La Circasienne', in der Reihe der Auberschen Opern die vier und achtzigste, ging am 2. Februar 1861 in der Opéra comique in Szene und brachte in den zehn Vorstellungen, die bis zur Aufführung des ‚Tannhäuser' (13. März) stattfanden, ca. 60,000 Francs ein. Damit war ihr Zweck erreicht, Weiteres hatte weder der Komponist noch die Direktion beabsichtigt. — [2] Vgl. Bd. I, S. 247. — [3] Ges. Schr. IX, S. 68. Bei den letzten Worten schwebt die Äußerung Aubers vor, wenn er als Direktor des Konservatoriums in seiner Ehrenloge sitzend, von der unten im Saale gespielten Beethovenschen Symphonie mit lächelnder Verwunderung sagte: ‚Verstehen Sie etwas davon? Jen'y comprends mot!'

Dietsch um die Bewilligung, an seiner Statt und in seiner Gegenwart auch nur eine Probe zu dirigieren. Er stieß auf einen entschiedenen, grundsätzlichen Widerstand. Am Dienstag den 19. Februar abends ging endlich die erste vollständige Orchesterprobe vonstatten, nachdem die ihr vorausgegangenen immer nur Teile des Ganzen umfaßt hatten. Zu dieser lud er die ihm zunächst stehenden Freunde ein[1]. ‚Es waren', erzählt Malvida von Meysenbug, ‚nur wenige Bevorzugte im großen Opernhause gegenwärtig, von Damen nur Wagners Frau und ich. Es ging alles wunderschön, und nach dem herrlichen Septett, in welchem die Minnesinger den wiedergefundenen Tannhäuser begrüßen, erhob sich das Orchester wie ein Mann und brachte Wagner ein freudiges Hoch der Begeisterung aus. Es war 1 Uhr in der Nacht, als die Probe zu Ende war. Wagner war freudig erregt, weil alles so Herrliches zu versprechen schien, und forderte seine Frau auf, in der Maison d'or des Boulevard des Italiens ein Abendbrot einzunehmen. Wir saßen in einem kleinen Zimmer für uns allein. Es war eine schöne Nachtstunde, die der herrlichen Probe folgte. Wagner erzählte uns u. a., wie er der jungen Marie Sax, die er ihrer prächtigen Stimme wegen für die Elisabeth gewählt hatte, obgleich sie noch ganz Anfängerin war, diese idealisch schöne Partie erklärt habe, u. a. die Stelle, wie sie mit stummer Gebärde auf die Anfrage Wolframs, ob er sie begleiten dürfe, zu antworten habe: ‚ich danke dir für deine zarte Freundschaft, aber mein Weg geht dorthin, wohin mich Keiner begleiten kann'. Hätte es noch eines Beweises für mich bedurft, so hätte es mir jene Nacht klar gemacht, daß das höchste Kunstwerk allein uns den Schmerz des Lebens verklären kann. Indeß kurz nach dieser schönen Probe trübten sich leider die Aussichten auf ein schönes Gelingen'[2]. Die Gründe davon haben wir bereits bezeichnet.

Vergeblich hatte er sich zur Erlangung auch nur einer, von ihm selbst zu dirigierenden Probe an den Direktor Royer, wie auch an Dietsch persönlich gewendet; Letzterer verkannte den freundschaftlichen Charakter seines Wunsches und fühlte sich dadurch in seiner Musikerehre gekränkt. Bereits nach der nächsten Gesamtprobe aller drei Akte (am Sonntag, 24. Februar) faßte er daher den Entschluß, den er tags darauf in einem Schreiben an den Direktor kundtat. Er mußte, gerade infolge des ihm geleisteten Widerstandes, seine Forderungen höher stellen: er verlangte jetzt nicht nur die Leitung einer Probe, und zwar der letzten, sondern auch die der drei ersten Vorstellungen seines Werkes. ‚Es ist nicht an mir,' heißt es in diesem Schreiben, ‚die Schwierigkeiten zu prüfen, welche sich der Durchführung dieser Maßregel

[1] In einen Briefchen an Baudelaire vom 15. Februar heißt es: ‚Mardi soir il y aura une répétition, qui vous fera déjà un peu de plaisir.' Er dankt ihm darin des Weiteren für seine freundschaftlichen Sorgen; gegen den von ihm gefürchteten Fall seien alle Vorsichtsmaßregeln getroffen. — [2] Memoiren einer Idealistin, Band III, Seite 290/92.

entgegenstellen können, wohl aber, Ihnen zu bedeuten, daß sie unbedingt notwendig ist. Eine Verlängerung der Proben, wenn ich selbst einiges Gute davon für den Dirigenten erwarten will, ist unmöglich. Die Künstler sind erschöpft, und ich selbst finde nicht mehr den Mut in mir, die Erziehung des Dirigenten in einer anderen Weise vorzunehmen, als indem ich ihn einlade, der unter meiner Leitung stattfindenden letzten Probe und den drei ersten Aufführungen als Zuhörer beizuwohnen.' Der Direktor der Oper, wenn er es selbst gewollt hätte, konnte in dieser Frage nicht allein entscheiden. Wagner war demnach genötigt, an den Staatsminister, ja endlich an den Kaiser selbst zu schreiben. Vergebens. Alle seine Versuche scheiterten an der fest eingebürgerten Gewohnheit des Institutes der großen Oper wonach es den Komponisten theatralischer Werke untersagt war, dieselben persönlich zu dirigieren. Er mußte es trotz seines Drängens, seiner Energie, trotz des Einflusses, über den er verfügte, über sich ergehen lassen, daß ein anderer, und zwar in einer, seinen Intentionen entgegengesetzten Weise sein Werk dirigierte. Da ihm andererseits auch die Zurückziehung seiner Partitur nicht mehr bewilligt wurde, blieb nichts übrig, als die Zahl der Proben zum Zwecke der Belehrung des Dirigenten schließlich in dem Maße zu vermehren, daß dieselben fast täglich stattfanden, und dem Kommenden mit trübseliger Resignation entgegenzusehen. ‚Wer den letzten Proben beigewohnt hat', sagt Nuitter, ‚wird die Erinnerung daran stets bewahren. Der Orchesterchef an seinem Pult gab den Takt; der Komponist zwei Schritte von ihm entfernt auf der Bühne neben dem Souffleurkasten sitzend, gab seinerseits den Takt an, wie er ihn wollte, mit Händen und Füßen, indem er den Fußboden fürchterlich bearbeitete und eine Wolke von Staub aufwirbelte'.

Welcher Art die schließliche Aufnahme seines Werkes sein würde, war ihm fast gleichgültig geworden; der Vorstellung aber sah er wie einer Befreiung entgegen. Nichts natürlicher; denn daß er in seiner faktischen Betätigung für ihr Gelingen nicht im mindesten anders verfuhr, als sehe er den glänzendsten Sieg für gewiß voraus, daß er bis zuletzt keine Sorge, keine Mühe für die innerlich längst von ihm aufgegebene Aufführung sparte: das ist einer der tiefergreifenden Züge seiner jedesmaligen vollkommensten Hingabe an seine künstlerische Aufgabe. ‚Wagner hat kürzlich einen ganzen Akt alle Rollen ganz allein gesungen', war dann wieder einmal nach einer solchen aufreibenden Probe in den Zeitungen zu lesen. Um dieser letzten gemeinsamen Arbeit den vollständig intimen Charakter zu bewahren, hatte er es sogar seiner Frau abgeschlagen, der vorletzten Generalprobe beizuwohnen. Um so mehr war er erstaunt, den Saal ganz mit Personen gefüllt zu finden, die ihm völlig unbekannt waren. Der Generalstab der oppositionellen Pariser Presse hatte sich trotz angeblich ‚verschlossener Türen' Eingang zu verschaffen gewußt. Die Gelegenheit zur Orientierung über das

Werk, zu dessen Sturz alles aufgeboten werden sollte, wurde von den zahlreichen Interessenten, die sich dazu im dunklen Hause einfanden, nach Kräften benutzt. Ihre Ausschließung lag nicht in dem Machtbereiche des Meisters; vielmehr hatte er auch in diesem Punkte seine Machtlosigkeit zu empfinden. Doch nahm er daraus Anlaß, zur letzten Generalprobe hundert Parterreplätze für seine längst auf diese Probe vertrösteten Freunde zu verlangen; nicht minder die Berücksichtigung der Wünsche von Mitgliedern der fremden Gesandtschaften für etwaige Logenplätze. Die ursprünglich auf Freitag den 8. März angesetzt gewesene Vorstellung verzögerte sich durch ein Unwohlsein der Mme. Tedesco um fast eine Woche[1]. Bei der letzten Probe, am 10. März, hatte Niemann einen Schwindelanfall und mußte die Bühne nach dem Ende des ersten Aktes verlassen. Die Probe wurde ohne ihn fortgesetzt. ‚Das zahlreiche Auditorium', erzählt Malvida, ‚bestand zum größten Teil aus Freunden, unter denen die Fürstin Metternich sich mit lebhaften Beifallsbezeigungen hervortat. Für mich war es ein himmlischer Abend, denn mir brachte er das Längsterfehnte, obwohl ich fühlte, daß vieles in der Ausführung zu wünschen übrig blieb. Beim Herausgehen traf ich Wagner, der auf seine Frau wartete. Ich sah es an den Wolken des Unmutes auf seiner Stirn, wie wenig er befriedigt war, wie wenig er von dieser Aufführung den Sieg über die feindlichen Mächte erhoffte'. Wenige Tage zuvor hatte er die abschlägige Antwort des Staatsministers erhalten, und auch sein, kurz darauf an den Kaiser persönlich (durch die Fürstin) gerichtetes Gesuch hatte keinen Erfolg gehabt. Proben waren ihm bewilligt, immer neue Proben, so viel er deren für gut finden würde; aber Dietsch blieb auf dem Platze! In gleichzeitigen Briefen an seinen Bruder Joseph Dietsch in Dijon rühmt sich dieser eitle und unbedeutende Mensch, er habe Wagner gegenüber eine große ‚Würde und Entschiedenheit' behauptet[2]! Wie alle beschränkten Personen, hielt er um so eigensinniger an seiner vermeintlichen ‚Würde' fest, als ihm das bestehende Herkommen dazu einen willkommenen Rückhalt bot, und schmeichelte sich mit der stolzen Vorstellung, durch seine Hartnäckigkeit nicht allein seine persönliche Dirigentenehre, sondern auch die Ehre und das Ansehen aller französischen Dirigenten zugleich mit gerettet zu haben. ‚Du kannst Dir keinen Begriff machen, was er alles aufgeboten hat, um sein Ziel zu erreichen. Er hat sich anfangs an den Staatsminister, hierauf an den Kaiser gewendet. Am letzten Sonntag wurde ich in das Staatsministerium berufen und hatte eine halbstündige Unterhaltung mit dem Generalsekretär des Ministers. Dabei sah ich, daß ich viel stärker und geachteter bin, als ich es hoffen konnte. Er machte mir sein Kompliment wegen meiner Charakter-

[1] Ihres Unwohlseins halber mußte bereits in der Generalprobe vom 2. März die erste Szene ausgelassen werden. — [2] ‚Tu as bien fait de ne pas croire à une querelle avec lui; j'ai toujours eu vis-à-vis de lui une grande dignité, et une grande fermeté.'

festigkeit und Entschiedenheit, und ich gestand ihm: die ganze Oper, der Direktor an der Spitze, habe mir zur Nachgiebigkeit geraten. Aber ich habe gegen alle Welt gerungen. Als Wagner alle seine Intriguen (!) bei Hofe erschöpft hatte, versuchte er mich zu bewegen, indem er mir die Gesandten von Preußen und Österreich, den Fürsten Poniatowsky und verschiedene sehr hochgestellte Deutsche zuschickte. Diesen allen habe ich geantwortet: ‚Nein, nein'![1] ‚Ganze Deputationen deutscher Studenten haben die Reise nach Paris gemacht, um Wagner gegen vorkommende Angriffe zu verteidigen', heißt es in einem anderen dieser Briefe, — ‚also: Achtung vor den Rippenstößen am Tage der ersten Aufführung!'[2]

Von allem angeblichen Sukkurs aus dem Vaterlande[3] war einzig, gegen Ende Februar, Bülow treulich auf dem Platze. Ein Brief von ihm an Alexander Ritter, vom 9. März, am Tage vor der eben erwähnten letzten Generalprobe geschrieben, ist voll tiefer Bitterkeit, aber er kennzeichnet eben dadurch die Stimmung, in welcher sich schließlich, nach allen vorausgegangenen Enttäuschungen, auch der Meister selber befand. ‚Jetzt ist alles entschieden', heißt es darin, ‚Wagner dirigiert nicht. Usus tyrannus. Eins der schäbigsten Rindviehe, gegen das der erste beste Schindelmeißer gehalten ein Franz Liszt ist, ein Greis ohne Intelligenz, ohne Gedächtnis, gänzlich erziehungsunfähig, wie aus den unzähligen Proben hervorgegangen ist, die eigentlich nur für seine Instruktion abgehalten worden sind, ohne Gehör — wird den Taktstock führen. Morgen, Sonntag, letzte Probe bei verschlossenen Türen[4]. Mittwoch, 13. März, erste Aufführung; Donnerstag reise ich nach Berlin zurück. Erlaß mir die briefliche Schilderung aller der entsetzlichen Qualen, denen ich teils als Zuschauer, hier und da auch als tätiger Teilnehmer während drei Wochen beigewohnt habe. Es war eine furchtbare Zeit'. Unter allen Mitwirkenden ist es besonders Niemann, über dessen Verhalten gegen Wagner er seine Unzufriedenheit in so scharfen Ausdrücken kundgibt, daß dieselben neuerdings, bei der Herausgabe seiner Briefe, lieber unterdrückt worden sind, — ein Beispiel, dem wir Folge zu leisten nicht Anstand nehmen[5]. Es

---

[1] E. Thomas, ‚Louis Dietsch et Richard Wagner' im ‚Guide musical' 1895, S. 607/10. — [2] Vermutlich eben dieselben 200 Studenten, welche, nach der erfindungsreichen Darstellung der Meyerbeerschen Reklame-Kanzelisten, bereits i. J. 1845 am Abend der ersten Dresdener Aufführung des ‚Tannhäuser' dem Meister einen Fackelzug nebst Serenade (aus Meyerbeers Werken!) veranstaltet hatten?! Vgl. Band I, S. 513 des vorliegenden Werkes! — [3] Vgl. die aus Pariser Blättern geschöpften Notizen der N. Berl. Musikzeitung vom 23. Jan.: ‚Zur Aufführung des Tannhäuser, Mitte Februar, werden die Herren Liszt, v. Bülow, Tausig erwartet,' oder vom 13. Februar: ‚Paris. Liszt ist zur Aufführung des Tannhäuser hier eingetroffen.' — [4] Welcher Art dieser Thürenverschluß war, haben wir bereits gesehen. Alles, was dem Werke feindlich gesinnt war, hatte ungehinderten Zutritt. — [5] Die Erbitterung Bülows über jede Art von Fahnenflucht und Liebäugeln mit der

folgt eine Schilderung der übrigen mitwirkenden Kräfte, die zum Teil günstiger ausfällt. ‚Und das alles', heißt es dann weiter, ‚wird fast zu nichte gemacht durch den Esel von Chef d'orchestre (Wagner sagt: ‚Schöps d'orchestre'), der aus einem Violino principale dirigiert! der dem Orchester nie ein Eintrittszeichen gibt! Furchtbar! Mündlich will ich Dir das Nähere explizieren. ‚There are more things' etc. . . . Meine Schweriner Exkursion ist nun also unmöglich geworden. Das tut mir und meinem Geldbeutel sehr leid. Aber ich habe, um hierbleiben zu können und Wagner durch meine Gegenwart etwas zu erheitern oder abzufalten, noch andere Opfer bringen müssen, die ich so anständig bin, ebenfalls nicht zu bereuen . . . Liszt ist durch römische Fragen und Antworten[1] per Telegraph an Weimar gefesselt, und denkt im Augenblick nicht entfernt daran, hierherzukommen. Gott, was hätte der mit seiner Menschenkenntnis und Liebenswürdigkeit für Wagner rätlich und tätlich nützen können!'

So kam der Tag der Aufführung, der 13. März, heran. Gasperinis Behauptung, Wagner habe ‚in den letzten Tagen vor der Entscheidung seine liebsten Freunde vergessen' (!) ist nur ein Beweis seiner noch nach Jahren[2] fortdauernden Empfindlichkeit darüber, daß ihm der Meister, wie auch anderen seiner allernächsten persönlichen Freunde, nicht von sich aus eine bevorzugte Loge zu dieser Aufführung verschaffen konnte. Dies war ihm eben ‚durch die wunderliche Fürsorge derer, welche am ersten Aufführungstage einzig die Plätze zu vergeben haben, fast ganz unmöglich gemacht'[3]. Wir sehen ihn in den erhaltenen Dokumenten[4] mit der Direktion über die ihm noch nötigen Plätze handeln und feilschen, um wenigstens die Wünsche seiner Gönnerin, der Fürstin Metternich, und ihrer Angehörigen zu befriedigen[5].

Gegenpartei läßt ihn sehr starke Ausdrücke wählen. Aber auch Herwegh zeigt sich in gleicher Weise empört über die Jämmerlichkeit, mit welcher ‚Diejenigen, die der Protektion so viel Ruhm und Geld zu verdanken haben, ihrem Unabhängigkeitsdrang am lautesten Luft gemacht haben!' Der Niemann von 1876 war ein anderer, durch die Jahre Gereifter, als der von 1861! — [1] Die Fürstin Wittgenstein befand sich damals in Rom. Daß sie seit ihrem Züricher Besuche von 1856 ihren ganzen Einfluß nur in einem, der Freundschaft beider Meister nachteiligen Sinne ausgeübt hat, ist dem Leser vielleicht schon aus den bisherigen Andeutungen nicht entgangen. Alles darauf Bezügliche gehört, als eine tragische Lebenserfahrung, mehr in eine Biographie Liszts. — [2] Sein interessantes Buch über Wagner, dem wir so manche gutbegründete Tatsache entnehmen, ist i. J. 1866 erschienen. An Irrtümern und Unrichtigkeiten fehlt es darin nicht, sowohl in seinen Urteilen als in den Tatsachen; trotzdem ist seine obige Angabe von manchen ‚Wagner-Biographen' bona fide weiter verbreitet. — [3] Die Pariser Journale kolportierten die freche Lüge, er habe ‚durch seine Agenten eine ziemliche Anzahl von Logen und Sperrsitzen für die erste Vorstellungen zu hohen Preisen verkaufen lassen!' (In Deutschland weiter verbreitet z. B. durch die ‚Signale' 1861, S. 262!). — [4] Vgl. das in der Allg. Musikzeitung teilweise faksimilierte Schriftstück an Dir. Royer, dessen Orginal sich in der F. Nikolas-Manskopfschen Musikhistorischen Sammlung' in Frankfurt a. M. befindet. — [5] ‚Nuitter m'a dit hier',

Ebenso einseitig sind Gasperinis fernere Angaben: ‚der unglückliche, gereizte, verwundete, kranke, mit sich selbst und aller Welt unzufriedene Komponist habe am Tage der Aufführung alle Hoffnung verloren und nur noch den Wunsch gehegt, ein Zusammensturz möge mit einem Schlage seinem Dasein ein Ende machen; er sei nicht ins Theater gegangen, wie ein Feldherr, der eine Schlacht liefern wollte, sondern habe sich wie ein zum Tode Verurteilter dahin schleppen lassen'. Er war ja in diesem Moment gar nicht der kommandierende Feldherr, sondern hatte den Kommandostab wider Willen in die ungeeignetste Hand übergeben müssen! ‚Selbst die glänzendste Aufnahme meiner Oper hätte mich nicht bewegen können, einer langen Reihe von Aufführungen selbst beizuwohnen, da ich gar zu wenig Befriedigung daraus gewann'. Dieses eine Wort des Meisters charakterisiert seine Verfassung am Tage der Aufführung besser, als alle Hyperbeln seines französischen Freundes. Und daß gerade die Bitterkeit dieser Empfindung ihn die schließliche Ermüdung mehr empfinden ließ, muß sich ein Jeder sagen, der die unausgesetzte Überspannung seiner Kräfte während eines vollen Halbjahres und darüber des Näheren verfolgt hat. Ein Vorgefühl des Sturmes, wie er sich tatsächlich an diesem Abend gegen ihn und sein Werk erheben sollte, konnte er unmöglich haben; für ihn kam nur die Schwäche der Aufführung in Betracht.

Die Vorstellung begann um 8 Uhr; der glänzende Saal der großen Oper war in allen Rängen und Logen überfüllt, die Spannung außerordentlich. Ungeachtet alles dessen, was man über die systematische Opposition eines Teiles der Zuschauer im voraus aus den Zeitungen vernommen, wußte Niemand so recht, was vorgehen würde. Die gesamte musikalische Presse, deren feindselige Tendenz schon aus ihren Vorberichten zu erkennen war, hatte der bei solchen Anlässen gewöhnlichen offiziellen Einladung Folge geleistet. Nicht minder zahlreich als die Pariser Journalistik, war diejenige Klasse der Öffentlichkeit vertreten, welche, von ihr besoldet, mit ihren ganzen Lebensinteressen von ihr abhing. Die Anwesenheit des Hofes und einiger fremder Gesandtschaften fiel dem gegenüber wenig ins Gewicht. Aber außer diesen Faktoren gab es doch eine große Masse, welche hören und sehen, sich ein eigenes Urteil bilden wollte. Für ihre äußerste Kälte und Voreingenommenheit war durch alle vorausgegangenen Journalmanöver gesorgt; aber es waren lebhafte empfängliche Franzosen, auf ihre Erregbarkeit konnte trotz aller Agitation schließlich fast ebenso im Guten, wie im Schlimmen gerechnet werden. Die erste Szene, obwohl sie mehr noch als der Rest des Werkes

---

heißt es darin, que j'ai vraiment pas plus de places que celles que Vous me disiez — c'est à dire pour les 6 premiéres représentations — et de droit; mais je disposerai en même temps de la moitié de celles des auteurs du poème.'

das Fremdartige eines neuen und ungewohnten Stiles verkörperte, wurde ohne Widerspruch angehört. ‚Die Ouvertüre und die erste Szene,' so erzählt Malvida, die sich mit mehreren befreundeten Damen und dem Maler Czermak in einer Loge befand, ‚verliefen ohne Störung, und obwohl ihre Anordnung weit hinter Wagners Idee zurückblieb und die drei Grazien im rosa Ballettkleid erschienen, so war es doch so, daß ich aufatmete und hoffte, die Befürchtungen würden zu Schanden werden. Aber bei der Wandlung der Szene, bei dem hinreißend poetischen Wechsel aus dem wüsten Bacchanal da unten in die reine Morgenstille des Thüringer Waldtals, bei den Klängen der Schalmei und des Hirtenliedes, brach plötzlich der lang vorbereitete Angriff aus'. Ein erstes Murmeln wurde laut. Wagner, der an der Seite Nuitters in der Loge des Direktors saß, begriff noch nicht den Sinn dieser Manifestation. Er beugte sich vor, um das Publikum zu betrachten, und sagte zu seinem Mitarbeiter: ‚Es kommt wohl der Kaiser?' Nein, es war nicht der Kaiser, es war das erste Hohnlachen eines Teiles der Zuschauer[1]. Das Oboenritornell der Hirtenszene gab der Opposition den ersten Anhalt zu ihrem Vorgehen, während andrerseits sogar dem Pilgerchor die bezahlten Chuchotements nicht erspart blieben. Natürlich blieb auch die Gegenpartei nicht untätig, d. h. die Freunde und derjenige Teil des Auditoriums, der sich das Recht einer ruhigen Anhörung nicht gewaltsam nehmen lassen wollte. Das Septett und Finale des ersten Aktes ernteten großen und lebhaften Beifall, der alle Gegenprotestationen siegreich zu Boden hielt. Dies Zeichen von Gerechtigkeitssinn seitens eines fremden, seit Monaten systematisch gegen ihn aufgereizten Publikums konnte den Autor wohl mit einiger Wärme erfüllen. Um so gefahrdrohender erschien es den Tonangebern der feindlichen Partei, welches bis dahin ihr Möglichstes getan, das Publikum vom Hören abzulenken. Auch im Verlaufe des zweiten Aktes schienen ihre Bemühungen nicht recht zünden zu wollen, und gegen das Ende desselben gerieten sie in zunehmende Furcht, einem vollständigen und glänzenden Erfolge des verhaßten Werkes beiwohnen zu müssen. Es gab noch eine Waffe dagegen und eine für Paris gefährliche: nach gewissen verabredeten Stichworten erhob sich von verschiedenen Seiten des Hauses her ein lautes Gelächter. Dies Mittel wirkte durchschlagend, und als erst einige Witzwörter laut werden, griff die Lachlust bei einem großen Teile des Publikums ganz in dem Maße um sich, als Handlung und Musik tragischer wurden. Einer bedeutenden Manifestation beim Fallen des Vorhanges war damit die Spitze abgebrochen. Vergebens war der Kampf des billiger denkenden Teiles der Versammlung gegen diese Art des Angriffes. Die Fürstin Metternich wagte es, dem allgemeinen Tumulte aus der Loge des Staatsministers Walewski mit demonstrativen Beifalls-

[1] Nuitter, Les 164 répétitions etc. (‚Bayreuther Festblätter', 1884).

bezeigungen zu entgegnen. Ihr Heroismus zog ihr andauernde heftige Demonstrationen zu, die sich speziell gegen ihre Loge und ihre Person richteten. Vielleicht daß sie, dadurch geniert, sich mehr in den Hintergrund der Loge zurückzog, wo sie weniger sichtbar war; jedenfalls war die überall triumphierend ausgesprengte Nachricht, sie hätte ‚schon im zweiten Akt das Theater verlassen', eine böswillig tendenziöse Unwahrheit. Dazu war die Fürstin Pauline nicht schüchtern genug[1]. Noch galt es, den Erfolg des dritten Aktes zu untergraben, dessen Szenen den Glanzpunkt der gesamten Leistung der Darsteller bildeten. Ganz unübertrefflich schön wurde der Pilgerchor gesungen und szenisch ausgeführt; das Gebet der Elisabeth, vom Dem. Sax vollständig und mit ergreifendem Ausdruck wiedergegeben, die Phantasie an den Abendstern, von Morelli mit vollendeter elegischer Zartheit vorgetragen, leiteten den besten Teil der Leistung Niemanns, die Erzählung der Pilgerfahrt, so glücklich ein, daß schon aus der Generalprobe ein ausnahmsweise bedeutender Erfolg dieses Aktes vorausgesehen werden konnte. Gerade an diesem Akte vergriffen sich die Häupter der Opposition, indem sie jedes Aufkommen einer gesammelten Stimmung durch Lärmen, Pfeifen und Schreien und heftige Ausbrüche eines lauten höhnischen Lachens zu hindern suchten. Als Niemann seine große Szene begann, rief man ihm zu: ‚encore un pélérin!' und schallendes Gelächter folgte diesem Ausruf. Sobald die Situation einen Ruhepunkt bot, gab der Kaiser selbst das Zeichen zum Applaudieren, und das Publikum stimmte durch beifällige Gegendemonstrationen mit ein. Aber die Stimmung war unrettbar verdorben, und das mangelhaft inszenierte Wiedererscheinen der Venus steigerte die Lachwut bis zur Ausgelassenheit. Der Direktor harrte nur des kaiserlichen Winkes, um die Vorstellung noch kurz vor dem Schlusse abzubrechen. Aber der Wink erfolgte nicht, die Sänger blieben unerschrocken und taten ihr Bestes, und die Aufführung nahm ihren Fortgang. Aber freilich, sie war so grausam gestört und zerstückelt, daß auch den Wohlwollendsten nicht die Möglichkeit geworden war, sich eine richtige Vorstellung des Ganzen zu bilden. ‚In welcher Aufregung und Empörung ich war,' erzählt Malvida, ‚ist kaum zu sagen. Aber auch die anderen Gutgesinnten waren in einem ähnlichen Zustande. Czermak war so wütend, daß er nur mit Mühe zurückgehalten werden konnte, sich an einigen der Hauptanführer tätlich zu vergreifen'. Beim endlichen Fallen des Vorhanges erfolgte stürmischer Hervorruf der Darsteller und reichlicher Beifall drückte die

[1] Als mot d'esprit eines Marschalls von Frankreich kursierten damals vielfach die Worte, mit denen sich dieser beim Hinabschreiten von der Stiege der Oper an sie gewendet habe: ‚Madame, Sie haben sich heute für den Sieg von Solferino grausam an uns gerächt.' Aber die Antwort, mit der sie ungebeugten Mutes diesen Hohn erwiderte, fügte man nicht mit hinzu: ‚Ihr habt jetzt Wagner verlacht; man wird ihm aber in 25 Jahren in Paris zujubeln.'

Opposition nach viertelstündigem Kampfe völlig darnieder. Daß dies möglich war, konnte für einen außerordentlichen Sieg gelten.

Was bei der Aufführung selbst noch nicht geglückt war, der völlige Sturz der Oper, — das suchten die Organe der ‚öffentlichen Meinung' in den nächstfolgenden Tagen durch einstimmig ablehnende Haltung, durch offenkundiges Schüren und Hetzen, vollends zu bewirken. ‚Les Français ont gagné tant de batailles, y compris celle du mercredi dernier à l'Opéra!' Ein Ausruf, wie dieser, sanktionierte die Zügellosigkeiten im Opernhause als eine Äußerung des Patriotismus. ‚Il faillait presque n'être pas Français pour ne pas rire!' Völligem Unverständnis begegnete der poetische Gegenstand; die Kritik erklärte ihn für eine Absurdität, ‚la chose la plus idiote qu'on ait jamais entendue.' Daß ein so schwaches Motiv, wie der Ton einer Kirchenglocke, vermögend sei, Tannhäuser aus den Armen der Venus zu reißen, war den meisten unerklärlich. Stimmführende Blätter behaupteten frech, Venus habe für ihre Zärtlichkeit mehr Dank verdient. Anderen erschien im Gegenteil die erste Szene zu unzüchtig, besonders solchen satirischen Blättern, denen die viel unmittelbareren Szenen des Bal de l'Opéra und des Quartier Bréda zur unerschöpflichen Fundgrube und zur unentbehrlichen Lebensbedingung geworden waren. Auch daß der Papst den ‚péchés Venusbergeois' seine Absolution nicht erteilen könne, fand man im modernen Babel unbegreiflich. Das Urteil über die Musik lautete nicht anders, als bei den vorjährigen Konzerten. Berlioz' diesmalige Kritik war Schweigen. ‚Courage négatif', bemerkt darüber Baudelaire, ‚remercions-le de n'avoir pas ajouté à l'injure universelle'. Vielleicht waren ihm doch die Hände gebunden?[1] ‚Am folgenden Tage', erzählte Malvida, ‚ging ich zu Wagners. Ich

[1] In seinen privaten brieflichen Äußerungen zeigen sich in wahrhaft erschreckender Weise die Delirien eines schadenfrohen unversöhnlichen Hasses gegen den überlegenen Genius, der ihm stets mit so freundschaftlicher Noblesse begegnet war. ‚Wagner macht Ziegenböcke aus den Sängern, dem Orchester und dem Chor der großen Oper', heißt es in diesen Ergüssen. ‚Die letzte Massenprobe war, wie mir gesagt wird, scheußlich und endete erst um 1 Uhr morgens. Jeder, den ich treffe, ist wütend; der Minister kam neulich in hellem Zorn aus der Probe. Wagner ist augenscheinlich ein Narr ... Ich ließ d'Ortigue meine Kritik schreiben; ich ziehe es vor, durch mein Stillschweigen Protest einzulegen, bin aber bereit, später zu reden, wenn ich dazu gedrängt werde.' (Nach der 1. Vorstellung:) ‚Welche Lachsalven! Der Pariser zeigte sich heute in einem ganz neuen Lichte; er lachte über den schlechten musikalischen Stil, über die Bocksprünge eines burlesken Orchesters, er lachte über die Naivetäten einer Oboe, und was die Scheußlichkeiten anbetrifft, so wurden sie ausgepfiffen.' (Nach der 2. Vorstellung:) ‚Schlechter als die erste. Das Publikum lachte nicht mehr, es war wütend; es zischte genug, um die ganze Vorstellung unmöglich zu machen, trotzdem der Kaiser und die Kaiserin zugegen waren. Als Wagner die Treppe hinunterging wurde er öffentlich wie ein Lump, ein unverschämter Mensch und ein Narr behandelt. Was mich anbetrifft, so bin ich grausam gerächt.' Hinsichtlich des letzteren Ausdruckes fragt man sich verwundert: wofür? (Zitiert nach H. T. Fink, Wagner und seine Werke II, S. 84).

fand ihn männlich gefaßt; und so sehr war dies der Fall, daß auch die wütendsten Journale in dem Kampf, der gleichzeitig in der Presse entbrannte, es bekannten, daß er sich am Abend der Aufführung dem Sturm gegenüber auf das Würdevollste verhalten habe. Er hatte von Anfang an den Vorsatz, die Partitur zurückzuziehen und eine weitere Aufführung unmöglich zu machen; wir alle, die näheren Freunde, stimmten dagegen und für die Wiederholung, da wir bestimmt hofften, daß die Sache durchdringen müßte.' Seine eigenen Äußerungen sind, in dem gleichen Sinne, fast nur beschwichtigend. ‚Beruhigen Sie sich einigermaßen!' schreibt er an Mme. Street. ‚In bezug auf mich lieben die Zeitungen immer nur das Nachteilige zu berichten. Sie gedenken nur der Kabale, nicht aber, daß ich siegte. Die erste Aufführung war eine Schlacht, in der ich aber das Feld behauptete, und sie könnte mir nur guten Mut machen, wenn ich — meines Tenoristen sicher wäre und das Ministerium für mich hätte. In dem Haß der Gräfin Walewski gegen die Fürstin Metternich liegt meine größte Gefahr.'[1]

Die zweite Aufführung war für den dritten Tag, Freitag d. 15. März angesetzt, mußte aber infolge einer Erkrankung Niemanns auf den Beginn der nächsten Woche verschoben werden. Für die weiteren Schicksale des Werkes war dies ungünstig. Die Gegner konnten Kräfte sammeln, ihre Hilfstruppen verstärken. In der Zwischenzeit bemühte sich Mr. Royer angelegentlich darum, ‚im Interesse des Werkes' Striche und Änderungen von dem Autor bewilligt zu erhalten. Der Unglückliche bildete sich ein, das höhnische Lachen, welches während der ersten Vorstellungen einzelnen Nummern folgte, sei durch die Musik hervorgerufen worden! Am Sonnabend d. 16. fand eigens noch im Beisein Wagners eine Klavierprobe im Foyer der Oper statt, welche sich ausschließlich auf diese Kürzungen bezog. Tags darauf erstattet der Direktor dem Minister einen Bericht, worin er ausdrücklich des ‚großen Widerstandes seitens des Komponisten' gedenkt, dem er nur mit Mühe die Auslassungen abgerungen.[2] Das Erscheinen der Hornbläser und der Meute von Jagdhunden ließ er auf eigene Autorität und Verantwortung fort. Das war natürlich vergebene Fürsorge. Die Ursache der feindlichen Demonstrationen lag weder in der Musik, noch in den armen Hunden, deren Erscheinen vielmehr wenige Jahre später in einem Schauspiel ‚la jeunesse du Roy Henry' nicht unwesentlich zu dessen Erfolge beim Pariser Publikum beitrug.[3]

---

[1] Das Orginal dieses Briefes befindet sich in den Händen des Mr. Alfred Bovet, Valentigney. — [2] Sie betrafen einen Teil der Rolle der Madame Tedesco im ersten Tableau, das Ritornell des Hirtenliedes im zweiten, die ‚famose Violinpassage am Schlusse des zweiten Aktes' und ‚die ganze Szene von der Venus Wiederkehr.' Siehe das betreffende Dokument bei Ruitter ‚Les 164 répétitions etc. — [3] ‚La jeunesse du Roy Henry', von Lambert Thiboreſt und Ponson du Terrail, aufgeführt 1864 im Châtelet. ‚Die Verfasser hatten einfach Wagners Gedanken geborgt und durften sich dazu Glück wünschen' (A. Jullien).

Auf den nächsten Montag (18. März) fiel die zweite Aufführung. Während des ganzen ersten Aktes und bis in die Mitte des zweiten waren die Störungen gering, und ein anhaltender Applaus begleitete ungestört die am schnellsten beliebt gewordenen Stellen der Oper. ‚Daß ich nicht geirrt hatte', sagt Wagner selbst, ‚den Erfolg der ersten Aufführung als einen vollständigen Sieg anzusehen, bewies mir die Haltung des Publikums am Abende der zweiten; denn hier entschied es sich, mit welcher Opposition ich fortan es einzig nur noch zu tun haben sollte, da mit dem Rufe ›à la porte les Jockeys!‹ das Publikum selbst laut und öffentlich meine Hauptgegner bezeichnete.' Die Mitglieder des Jockeyklubs, diese ebenso einflußreichen, als gewalttätigen Beherrscher der großen Oper, tiefverletzt durch die Abwesenheit des üblichen Balletts um die Stunde ihres Eintrittes in das Theater, waren mit Entsetzen innegeworden, daß der ‚Tannhäuser' bei der ersten Aufführung nicht gefallen war, sondern in Wahrheit vielmehr triumphiert hatte. Von nun an war es die Sache dieser Kavaliere, zu verhindern, daß die ballettlose Oper ihnen Abend für Abend vorgeführt würde. Der Kampf wurde ein noch viel erbitterterer als das erste Mal. Auf dem Wege vom Diner zur Oper hatten sie sich in einem Waffenladen in der Opernpassage alle irgend auftreibbaren Jagdpfeifen und ähnlichen Instrumente gekauft, mit deren Hilfe sie alsbald nach ihrem Eintritt auf die unbefangenste Weise gegen das verhaßte Werk manövrierten. Von jetzt ab half keine Beifallsdemonstration mehr. Vergebens demonstrierten selbst der Kaiser und seine Gemahlin zum zweiten Male zugunsten des Werkes. Von denjenigen, die sich als die Herren des Saales betrachteten und sämtlich zur höchsten Aristokratie Frankreichs gehörten, war die unwiderrufliche Verurteilung der Oper ausgesprochen. Bis an den Schluß begleiteten Pfeifen und Flageolets jeden Applaus des Publikums. Durch wiederholte lärmende Unterbrechungen während seiner großen Erzählung außer sich gebracht, schleuderte Niemann seinen breitrandigen Pilgerhut wie einen Fehdehandschuh über das Orchester hinweg in den Zuschauerraum, so daß er ins Publikum hineinfiel. Auf diese unerhörte Herausforderung von seiten eines Sängers entstand vorübergehend eine Totenstille. Vortretend, die Hand auf der Brust, machte dieser inzwischen zur kaiserlichen Loge hin eine Verbeugung, mit einer stummen Gebärde, die ihm der ehrliche Kietz, als Augenzeuge und Erzähler der Episode, mit den Worten auslegt: ‚ich kann nichts dafür, wenn das Stück nichts taugt.'[1] ‚Ich war', so erzählt Malvida

[1] Nach einem anderen Bericht habe Niemann in den Tumult hinein ein Schmähwort an das Publikum ausgestoßen, worauf ihm aus dem Publikum zugerufen sei: der Skandal gelte nicht ihm! (Allg. Musikzeitung 1896, S. 276). Oder: Der Kaiser habe ihm durch den Staatsminister melden lassen, daß er mit dem größten Interesse seiner Darstellung gefolgt sei und ihn noch in anderen Partieen zu hören hoffe. (N. Berl. Musikzeitung

‚mit Wagners Frau und einer mir bekannten ungarischen Dame in einer Loge. Neben uns waren Franzosen, die sich durch Pfeifen, Zischen und Schreien besonders hervortaten. Ich war außer mir vor Empörung und machte nun auch laut, in französischer Sprache, meinem Zorne Luft. ‚Das ist das Publikum, welches sich anmaßt der Welt vorzuschreiben, was Geschmack, was schön und vortrefflich sei? Ein Haufen von Straßenbuben ist es, der nicht einmal Lebensart genug hat, Andersdenkenden Ruhe zum Hören zu geben.‘ In dieser Weise sprach ich ganz laut fort, so daß Wagners Frau mir erschrocken zuflüsterte: ‚Mein Gott, Sie sind zu kühn, Sie werden sich Unannehmlichkeiten zuziehen!‘ Ich dachte aber an nichts als an meinen Zorn und meine Verachtung eines solchen Publikums, und endlich wandte ich mich direkt an die Nachbarn und sagte: ‚Meine Herrn, wenn Sie auch auf nichts anderes Rücksicht nehmen, so bedenken Sie wenigstens, daß die Frau des Komponisten hier neben Ihnen sitzt.‘ Sie wurden einen Augenblick stutzig und etwas stiller. Dann aber fingen sie von neuem an. Dennoch gelang es auch diesmal nicht, den Vorhang zum Fallen zu bringen, und die Aufführung wurde bis zu Ende durchgeführt.‘[1] Der Prinz von Sagan, einer der damaligen Lions des Jockeyklubs, versuchte mehr als 30 Jahre später, als die Prophezeiung der Fürstin Metternich sich bereits erfüllt hatte, nachträglich die Miene der Unschuld aufzusetzen und sich und seine Genossen von dem, inzwischen durch den Griffel der Geschichte festgehaltenen, schmachvollen Vorwurf reinzuwaschen. ‚Meine Freunde und ich waren jung. Man sagte uns, es werde Spektakel geben, und da gingen wir natürlich hin. Ich habe allen drei Aufführungen beigewohnt; von der Musik konnte ich nichts behalten, nur das Pfeifen klingt mir noch in den Ohren. Der Jockeyklub hatte keinen besonderen Grund, eine Kabale anzuzetteln; die meisten Mitglieder waren mit der Fürstin Metternich persönlich bekannt und einige davon waren bereits Verehrer der Wagnerschen Musik (!).‘[2] Aber die offenkundigen Tatsachen konnte er durch diese verspätete Erklärung nicht mehr zurücknehmen oder ungeschehen machen.

Bei der gänzlichen Ohnmacht der Direktion gegen diesen mächtigen Klub, bei der offenbaren Scheu selbst des Staatsministers, mit den Gliedern desselben sich ernstlich zu verfeinden, erkannte Wagner, daß er den ihm so treu sich bewährenden Künstlern es nicht zumuten dürfe, sich länger und wiederholt den Aufregungen auszusetzen, denen man sie gewissenlos preisgab, in

---

27. März 1861). Fast alle auf Niemann bezüglichen Berichte enthalten mit merkwürdiger Übereinstimmung derartige Züge, die ihn von dem Meister und seinem Werke auf eine wenig ehrenhafte Weise isolieren. — [1] Memoiren einer Idealistin III, S. 296/97. — [2] So zu lesen in dem einen jener Artikel des ‚Journal des Débats‘ Mai 1895, in welchen dieses die Erinnerungen der Zeitgenossen der ersten Pariser ‚Tannhäuser‘-Aufführung zusammenstellte!

der Absicht, sie gänzlich zum Abtreten zu zwingen. Er erklärte der Direktion, er ziehe seine Oper zurück und willige in eine dritte Aufführung nur unter der Bedingung, daß sie an einem Sonntag, also: außer dem Abonnement, stattfinde; somit unter Umständen, welche die Abonnenten nicht reizen und dagegen dem eigentlichen Publikum den Saal einräumen sollten. Mit dieser Entscheidung war dann auch die erneute Zumutung der Direktion erledigt, die sich aufs neue um Kürzungen beworben hatte, Kürzungen in dem Umfang, daß es ihr möglich würde, nach der Oper noch ein Tanzdivertissement einzuschalten.[1] Sein Wunsch, diese Vorstellung auch auf der Affiche als ‚letzte' zu bezeichnen, ward nicht für zulässig gehalten, und es blieb ihm nur übrig, sie seinen Bekannten persönlich als solche anzukündigen. Diese Vorsichtsmaßregeln hatten aber die Besorgnis des Jockeyklubs nicht zu stören vermocht. Vielmehr erblickte derselbe in dieser Sonntagsaufführung eine kühne und für seine Interessen gefährliche Wendung, nach welcher das angefochtene Werk, einmal mit unbestrittenem Erfolge zur Aufführung gebracht, ihnen leicht mit Gewalt aufgedrungen werden könnte. An die Aufrichtigkeit der Versicherung Wagners, gerade im Falle eines solchen Erfolges die Oper um so gewisser zurückziehen zu wollen, hatte man nicht den Mut zu glauben. Somit war die Losung der Gegner: alle Mittel aufzubieten, um eine weitere Aufführung rundweg unmöglich zu machen. Zu solchem Zwecke ließ der Jockeyklub silberne Pfeifchen verteilen mit der eingegrabenen Aufschrift: ‚Pour Tannhäuser'.[2] Während sich der Meister und seine Freunde der Hoffnung hingaben, wenigstens diese Aufführung würde von den Ruhestörern verschont bleiben, und nur das Publikum, welches wirklich hören wollte, dazu im Theater erscheinen, bereiteten sich vielmehr systematisch die ausgesuchtesten Störungen dazu vor.

Die tumultuarischen Szenen am folgenden Sonntag Abend (24. März) hatten in der gesamten Kunst- und Theatergeschichte nicht ihresgleichen. Um sich für alle Fälle die unnütze Aufregung zu ersparen, hatte Wagner beschlossen, diesmal der Vorstellung nicht beizuwohnen, sondern sich mit seiner Frau ruhig zu Hause zu halten. Schon zu Beginn des Abends begannen

---

[1] Nuitter teilt a. a. O. aus dem Archive der Oper den Entwurf einer vorläufig zustimmenden Antwort Wagners auf diese Zumutungen mit: ‚Da es sich darum handelt, ein Werk Denjenigen zu erhalten, die ihr Interesse dafür offen an den Tag gelegt, so ermächtige ich Sie, alles zu tun, was Ihnen nützlich erscheint, um Die zufriedenzustellen, die darin nicht ihr ganzes gewohntes Vergnügen finden konnten. Zu diesem Ende wollen Sie annehmen, ich wäre nicht mehr auf der Welt und außer Stande, mich mit der Aufführung meines Werkes zu beschäftigen, sowie ich auch in diesem Sinne gleichsam tot bin für die Darstellung meines ‚Tannhäuser' auf den anderen Theatern.' Natürlich wurde diese vorläufige Zustimmung durch den späteren Beschluß einer letzten Aufführung ‚außer dem Abonnement' hinfällig gemacht. — [2] Allg. Musikz. 1885, S. 276.

die Kundgebungen der von den Jockeys bezahlten Opposition. Ein Engländer beklagte sich, in seiner Umgebung hätten fünf, mit Pfeifchen versehene junge Leute von Beginn der Oper an fortwährend auf ihren Instrumenten konzertiert. Einer von ihnen konnte sich nicht enthalten, während der Szene zwischen Venus und Tannhäuser auszurufen: ‚mais c'est beau!' — ‚Tais-toi, imbécile!' habe ihm sein Nachbar zugeschrieen, ‚sommes-nous ici pour applaudir?' Beim Beginn des zweiten Aufzuges wandte sich die allgemeine Aufmerksamkeit auf die Logen der Jockeys, welche ihren anderweitigen Vergnügungen für diesen Abend entsagt und sich selbst in vollster Rüstung in der Oper eingestellt hatten, um die Szenen des vorigen Abends zu erneuern. Sie hielten mit ihren boshaften Machinationen gar nicht zurück, sondern saßen recht geflissentlich sichtbar, in ihren mit Glacéhandschuhen bedeckten Händen die kleine Pfeife haltend, die dann auf ein gegebenes Signal die schrillen Töne hervorbrachte. Diesmal stieg die Erbitterung des Publikums, welches durchaus verhindert werden sollte, der Aufführung zu folgen, auf einen bisher unerreichten Grad. Es gehörte die unantastbare soziale Stellung der Ruhestörer dazu, sie vor tätlicher übler Behandlung zu schützen. Während zwei ganzer Akte kämpfte das ganze übrige Publikum vergeblich gegen diese brutalen Störungen. Die Sänger benahmen sich heldenmütig, sie mußten oft fünfzehn Minuten und noch länger anhalten, um den Sturm vorüberzulassen. Aber sie standen ruhig, sahen unerschüttert in den Zuschauerraum hinein, und sobald es still wurde, nahmen sie ihren Gesang wieder auf. Sie führten auch diesmal die Vorstellung zu Ende, obgleich das wahnsinnige Toben natürlich jede Freude an den einzelnen guten Leistungen verdarb. Zuhörer der Aufführung versichern nicht zu wissen, ob die Erzählung des Tannhäuser überhaupt gesungen wurde oder nicht. So sehr sei der ganze dritte Akt in dem allgemeinen Tumult erstickt worden. Eine hübsche Episode aus dieser Aufführung berichtet Malvida v. Meysenbug in ihren ‚Memoiren'. Da sie auf einen ruhigen Verlauf dieser letzten Vorstellung rechnete, hatte sie ihren Zögling, die kleine Olga von Herzen,[1] zu dieser Aufführung mitgebracht. ‚Sie hatte bereits eine große Verehrung für Wagner und war in den Tiefen ihrer jungen Seele bewegt von dieser Musik, mit der sie eigentlich in das Reich der Töne eintrat. Dieselbe übte eine so entschiedene, wunderbare Macht über sie, daß mir daran von neuem ihre innere Wahrhaftigkeit klar wurde.' Nun zeigte sich in dem Sturm dieses Abends das Kind nicht minder leidenschaftlich erregt, als seine begleitende Freundin und Erzieherin. ‚Olga mischte sich mit wahrer Wut in den leidenschaftlichen Kampf der Parteien, lehnte sich über die Brüstung der Loge und rief mit aller Kraft: ‚à la porte, à la porte!' indem sie auf die pfeifenden eleganten Herren zeigte.

[1] Tochter Alexanders v. Herzen, nachmals verm. mit Prof. Gabr. Monod in Paris.

Zwei Herren, die neben uns in der Loge waren, schienen ganz entzückt von ihrem Eifer und sagten mehrere Male: ‚elle est charmante.‘[1]

Der Meister hatte den Ausgang in seiner Wohnung abgewartet. ‚Es war zwei Uhr in der Nacht‘, fährt Malvida in ihrer Erzählung fort, ‚als wir uns im Foyer mit mehreren Freunden zusammenfanden und vereint zu Wagners gingen, die, wie wir voraussetzten, eines Berichtes harren würden. Auch hatten wir uns nicht getäuscht. Sie saßen gemütlich beim Tee, und Wagner rauchte eine Pfeife. Er empfing die Nachricht des abermaligen, und zwar des erbittertsten Kampfes von allen, mit Lächeln, und scherzte mit Olga, indem er ihr sagte, er habe gehört, sie hätte ihn ausgepfiffen. Aber an dem Zittern seiner Hand, als er mir dieselbe reichte, fühlte ich, daß das unnatürliche, heftige Begebnis ihn dennoch tief erregt hatte. Wenn auch alles Unschöne, Rohe, Hassenswerte des Vorganges auf das Publikum zurückfiel, das sich eines solchen Betragens schuldig gemacht, so war doch nun wieder eine Hoffnung für ihn dahin, und der rauhe Lebensweg, der sich gar nicht ebnen wollte, lag wieder düster, mühevoll und hoffnungslos vor ihm.‘[2] ‚Das Tragische für mich liegt darin‘, sagt er selbst, ‚daß meine gewagtesten Unternehmungen zugleich zur Bestreitung der Mittel zu meinem Lebensunterhalt dienen sollen. Hierüber herrscht unter allen meinen Freunden, Protektoren und Bewunderern noch eine Blindheit, die mich mit verzweiflungsvoller Bitterkeit erfüllt.‘[3] Nichtsdestoweniger zögerte er keinen Augenblick mehr, sein Werk nun ein- für allemal definitiv zurückzuziehen. Das an den Direktor der großen Oper gerichtete Aktenstück, wodurch dies geschah, ist vom Tage nach der dritten Aufführung: ‚Paris, 25. März 1861‘ datiert und lautet, wie folgt: ‚Die Opposition, die sich gegen den Tannhäuser kundgegeben, beweist mir, wie sehr Sie recht hatten, als Sie mir gleich anfangs über das Fehlen des Balletts und anderer herkömmlicher szenischer Gebräuche, an welche das Opernpublikum gewöhnt ist, Vorstellungen machten. Ich bedaure, daß der Charakter meines Werkes mir nicht gestattete, diesen Erfordernissen zu entsprechen. Jetzt, wo die ihm gemachte Opposition nicht einmal denjenigen Zuschauern, die es hören möchten, erlaubt, ihm die zur Würdigung desselben notwendige Aufmerksamkeit zu schenken, bleibt mir anständigerweise nichts übrig, als meine Oper zurückzuziehen. Ich ersuche Sie, diesen meinen Entschluß Sr. Exzellenz dem Herrn Staatsminister mitzuteilen.‘

Beschämender noch als die Vorfälle im Opernhause selbst, war für die Beurteilung der Pariser Öffentlichkeit die Verbrüderung der verschiedensten publizistischen Parteien, die sich nach der Aufführung in den Spalten der öffentlichen Blätter wie über den Trümmern eines Schlachtfeldes einmütig

---

[1] Memoiren einer Idealistin III, S. 298/99. — [2] Ebenda, S. 299. — [3] Brieflich an Mme. Street, Original im Besitze von Mr. A. Bovet.

die Hände reichten. Nur wenige ehrliche Stimmen fanden sich bereit, der Entrüstung des unbeteiligten Publikums über die vorgefallenen Abscheulichkeiten Ausdruck zu geben. U. a. veröffentlichte der damalige ‚König der Feuilletonisten', der alte Jules Janin, im ‚Journal des Débats' einen sehr graziösen und geistreichen Artikel, worin er, an den Fächer der Fürstin Metternich anknüpfend, den diese im Zorn über das Vorgefallene auf der Logenbrüstung zerbrochen, das Verfahren der Tonangeber des Skandals auf das Blutigste geißelte. Er schlug darin für die Herren des Jockeyklubs ein neues Wappen vor: eine Pfeife auf einem mit brüllenden Rachen bedeckten Hintergrunde, und als umlaufendes Motto die Worte: ‚Asinus ad lyram'.[1] ‚Mögen die Herren', rief Baudelaire, ‚die sich den Luxus einer Maitresse unter den Tänzerinnen der Oper gestatten können, immerhin den Wunsch hegen, daß man die Talente und Schönheiten ihrer Eroberungen möglichst oft an das Licht stelle; das ist gewiß ein gleichsam väterliches(!) Gefühl, welches alle Welt begreift und leicht entschuldigt; aber daß dieselben Herren, ohne sich um die öffentliche Neugier und das Vergnügen anderer zu kümmern, die Aufführung eines ihnen mißliebigen Stückes unmöglich machen, weil es den Erfordernissen ihrer galanten Gönnerschaften nicht entspricht, das ist nicht zu dulden! Behaltet euren Harem und bewahrt gewissenhaft seine Traditionen; aber gebt uns ein Theater, worin Andersdenkende ein ihrem Geschmacke entsprechendes Vergnügen finden können!'[2] Mit wenigen Ausnahmen solcher Art erklärte sich die gesamte Pariser Publizistik mit dem Schicksale des ‚Tannhäuser' völlig einverstanden und gab, durch diesen Widerspruch zu den heroischen Anstrengungen des Publikums, dem Werke Gerechtigkeit zu verschaffen, einen neuen Beweis von der parasitischen, mit den wahren Empfindungen und Anschauungen des Publikums keineswegs solidarischen, oder in ihr wurzelnden, Beschaffenheit der musikalischen ‚Presse' und ihrer aus ganz anderen Quellen, als einem allgemeinen nationalen Gefühl, fließenden Meinungsäußerungen. Diesen Widerspruch zwischen Presse und Publikum hatte Wagner bereits in London zur Genüge kennen gelernt. ‚Mein Nichterfolg in Paris tat mir wohl', sagt er selbst in späterem Rückblick: ‚hätte ein Erfolg mich erfreuen können, wenn ich ihn durch die gleichen Mittel meines durch mich beängstigten, verborgen bleibenden Antagonisten erkauft haben würde?'[3] So betäubend laut sich das nationale und patriotische Geschrei von einer, durch den Fall des ‚Tannhäuser' gewonnenen ‚séconde bataille de Solférino' erhob, — war es denn in der Tat das französische,

[1] ‚Un sifflet sur champ du gueules hurlantes, et pour exergue: Asinus ad lyram!' (Zitiert nach Chamberlain, Richard Wagner S. 74.) — [2] Charles Baudelaire in seiner kurz nach den Aufführungen herausgegebenen Broschüre ‚Richard Wagner et le Tannhäuser à Paris' (Paris, E. Dentu, 1861), neben Champfleurys Broschüre (von 1860) einem der genialsten Erzeugnisse der französischen Wagner-Literatur. — [3] Ges. Schriften X, 177.

ja nur das Pariser Publikum, mit dem es der Meister und sein Werk zu tun gehabt, oder eben jene käufliche und verkaufte ‚Presse', und eine durch sie künstlich aufgereizte und mißleitete Clique? Selbst die so vornehm und unabhängig sich dünkenden jungen Kavaliere des Jockeyklubs, waren sie sich wohl bewußt, wem sie mit ihren Jagdpfeifen in Wahrheit gehorsame Lakaiendienste leisteten? Mit Recht bemerkte Schelle schon damals, daß in Paris ‚die zehn ersten Vorstellungen für den Geschmack des Publikums ebensowenig beweisen, als sie für eine günstige oder ungünstige Aufnahme den Maßstab bilden können.'[1] Und waren die Stimmführer jener ‚Presse' überhaupt Franzosen? War der Stammesgenosse Meyerbeers, Albert Wolf,[2] der die nächsten zwanzig Jahre hindurch bemüht blieb, die Person und das Schaffen Richard Wagners mit Spott und Hohn zu überschütten, ein Franzose? Mit Recht wurde es schon damals als schmachvoll und betrübend hervorgehoben, daß auch der ‚deutsche Name' bei dieser traurigen Episode eines französischen Theaterskandals beteiligt erschien. ‚Au foyer, un individu se pleignait d'avoir perdu sa contremarque et de ne pouvoir plus se placer,' erzählte die ‚Patrie'.[3] ‚Voulez-vous une stalle?' lui demande quelqu'un qui vient à passer, ‚en voici une, mais à une condition'. — ‚Laquelle?' — ‚C'est que vous sifflerez bien fort'. — ‚Laissez moi faire, vous verrez comme je m'en acquitterai'. L'individu qui parlait ainsi était un Allemand, et de plus un artiste, un confrère de l'auteur tombé!' Die Stimme der öffentlichen Meinung setzte mit der Person dieses jämmerlichen Helden, der den Ruf seiner Nation so gewissenlos an den Pranger stellte, einen ‚berühmten Namen' in Verbindung. ‚Es war in Paris, wo das verräterische Benehmen eines landsmännischen ‚Künstlers' gegen mich eine allgemeine Entrüstung selbst des mir feindseligst gesinnten Teiles des französischen Publikums erregte', mit diesen einzigen kurzen Worten gedenkt Wagner selbst — zehn Jahre später — in flüchtig streifender Bemerkung dieses Vorfalls, welcher, nach Schelles Wort, ‚selbst die verdientesten Lorbeeren mit dem Schmutze der Verachtung für alle Zeit beflecken würde.'[4] Ein widerwärtiges Seitenstück hierzu aber bietet der wahrhaft zynische Ton, in welchem sich die meisten deutschen musikalischen (und politischen) Zeitungen über diese wüste Orgie des Parteihasses und Unverstandes berichten ließen. So entblödete der fruchtbare, für zahlreiche deutsche Zeitungen schreibende literarische Haupt-

[1] Ed. Schelle, der Tannhäuser in Paris, S. 12 u. 25. ‚Es gehört eine umständliche Schilderung des ganzen Pariser Theaterwesens dazu, um durch den Nachweis alles Forcierten und Künstlichen darin deutlich zu zeigen, mit welchen Mitteln sich hier, wo das Stimmrecht an eine organisierte Klasse von Mietlingen vergeben ist, der Komponist den ersten Schritt erkaufen muß, und in welchem Nachteil der ehrliche Mann ist, der sich diesem Mißbrauch zu fügen weigert.' — [2] Damals Redakteur des ‚Charivari'. — [3] La Patrie, No. 2 Mercredi 3 Avril 1861. — [4] Schelle a. a. O. S. IV.

trabant Meyerbeers, Friedrich Szarvady, sich nicht, das Schicksal des ‚Tannhäuser' in Paris für ein ‚zwar grausames, aber in jeder Weise provoziertes' zu erklären. — Vous verrez comme je m'en acquitterai! — War aber andererseits dieser in Paris niedergelassene, deutsch sprechende und schreibende ungarische Jude ein Deutscher?[1]

Die durch Wagners Schreiben vom 25. März offiziell angekündigte Zurückziehung seiner Partitur versetzte die Direktion der großen Oper in eine wirkliche und große Verlegenheit. Sie bekannte, in dem Falle des ‚Tannhäuser' einen der größten Erfolge zu sehen; denn sie konnte sich nicht entsinnen, das Publikum jemals mit solcher Lebhaftigkeit für ein angefochtenes Werk Partei ergreifen gesehen zu haben. Für die nächsten Aufführungen war der Saal schon im voraus verkauft und durch ein kräftiges Aufrechterhalten der gefährdeten Oper bis zu einem Umschwung der öffentlichen Meinung schienen ihr die reichlichsten Geldeinnahmen und damit die Rückerstattung der nicht geringen Kosten der Inszenierung gesichert.[2] Erbittert war auch das große Publikum, welches sich in seinem Interesse für ein neues, vielbesprochenes Werk durch Parteiintriguen behindert sah. Im Hinblick auf dieses Interesse hielt es z. B. der Pariser ‚deutsche Hilfsverein' für angebracht, Wagner um die Übernahme der Leitung eines Konzertes (zum besten dieses Vereins) anzugehen; die Concerts Musard brachten bald darauf die Ouvertüre zum ‚Rienzi', und die Hauptnummern einer im September stattfindenden Benefizvorstellung des berühmten Roger in der Opéra Comique waren die ‚Tannhäuser'-Ouvertüre und die ‚große Arie' des Tannhäuser: beide Fragmente der von der Kritik verpönten Oper wurden mit ungewöhnlichem Beifall aufgenommen. Auch sonst fehlte es nicht an den unerwartetsten Zeugnissen der öffentlichen Sympathie. Unmittelbar nach der Aufführung zirkulierte unter den Pariser Musikern, Malern, Bildhauern, Künstlern und Schriftstellern ein an den Staatsminister gerichteter Protest in Sachen der ‚unwürdigen Vorfälle im Opernhause'. Der Kaiser blieb der Sache durchaus geneigt; die Kaiserin wollte sich zur Beschützerin der Oper aufwerfen und Garantieen

[1] Vgl. dazu das Resümé Herweghs über die (wörtlich gleichlautenden!) schadenfrohen Äußerungen der Pariser und der deutschen Presse über den Fall des ‚Tannhäuser' im Anhange dieses Bandes; und auch Bülow bezeichnet als das eigentlich treibende Element der schmachvollen Bewegung kurzweg das ‚deutsche (lies: jüdische) Lumpengesindel in Paris' —

[2] Letztere wurden auf 250,000 Francs veranschlagt; davon hatten allein die drei ersten Vorstellungen mehr als den zehnten Teil eingebracht. Die Einnahme des dritten Abends betrug allein 10,790 Francs, die höchste Summe, die seit der ersten Weltausstellung erzielt worden war. Bis zum Monat Mai, dem Ablauf der Kontraktzeit Niemanns, wären demnach die gesamten Kosten reichlich gedeckt gewesen. Einstweilen glückte der Direktion die anderweitige Verwendung des Inventars und, wie natürlich, zog Meyerbeer daraus den Vorteil. Die für den ‚Tannhäuser' angeschafften Kostüme funktionierten bereits am 1. April in einer Vorstellung des ‚Robert'.

gegen fernere Ruhestörungen verlangen. Alles dies hätte den Meister wohl dazu bestimmen können, die Vorstellungen des ‚Tannhäuser' wieder aufzunehmen. Kein Zweifel, daß mancher andere an seiner Stelle dies auch getan haben würde. Was ihn davon abhielt, war sein Bewußtsein von dem künstlerischen Unwert der Aufführung selbst, ihrer inneren Schwäche und Schwunglosigkeit. So lange er sich von dieser etwas Großes und Bedeutendes versprechen konnte, war er mit Aufopferung seiner selbst daran tätig gewesen. Daß sie schließlich seinen Anforderungen nicht entsprach, hatte ihm das Interesse daran geraubt. ‚Möge alles Ungenügende derselben unter dem Staube jener drei Schlachtabende gnädig verdeckt bleiben!' heißt es in seinem eigenen Bericht über die Pariser Vorgänge, den unmittelbar darauf die Leipziger ‚Deutsche Allgemeine Zeitung'[1] veröffentlichte.

Die eigenen Opfer, die er der ganzen Angelegenheit gebracht, waren unverhältnismäßig größere als die der Direktion. Für die monatelange aufreibende Tätigkeit im Dienst einer erfolglosen Unternehmung war seine Schadloshaltung durch die Unterbrechung der Vorstellungen illusorisch geworden. Erst von der 21. Vorstellung ab wäre ihm die volle Tantieme von 500 Francs pro Vorstellung zuteil geworden; bis dahin hatte er nach vertragsmäßiger Übereinkunft die Hälfte des Honorars den Übersetzern des Textes zuzuweisen. Somit waren alles in allem 750 Francs seine gesamte Entschädigung für die Ermüdungen und Aufregungen fast eines ganzen Jahres. Materielle Vorteile waren ihm bisher noch aus keinem seiner Versuche und Unternehmungen geflossen. Es sollte auch diesmal nicht anders sein. Er hatte es stets für den einzigen Gewinn ansehen müssen, wenn solche den Kreis seiner verständnisvoll ergebenen Freunde vermehrten. Und gerade in dieser Hinsicht ließ die Pariser Aufführung des ‚Tannhäuser' doch hauptsächlich nur Erinnerungen erhebender Art in ihm zurück. ‚War ihr äußerer Gang durchaus fehlervoll und von Mißverständnissen geleitet, so brachte mich ihre innere Bewegung dagegen in sehr bedeutende Beziehungen zu dem achtungswertesten und liebenswürdigsten Elemente des französischen Geistes.' Als er sich bald darauf nach Deutschland begab, hinterließ er in der französischen Hauptstadt eine Anzahl warm und herzlich ergebener Freunde und Anhänger. Er hielt es nicht für ausgeschlossen, noch einmal in nähere Beziehungen zu Paris zu treten. Vorzüglich handelte es sich dabei um ein Projekt, welches nichts geringeres im Auge hatte, als die schleunigste Begründung eines besonderen Theaters zur Verwirklichung der von dem deutschen Meister angeregten Reformen. ‚Wenn die Dinge so fortfahren',

[1] Beilage zu Nr. 70 vom 7. April 1861. Vgl. Gesammelte Schriften Band VII, Seite 181/95: ‚Bericht über die Aufführung des Tannhäuser in Paris'.

konnte Baudelaire am 8. April (am Schluß seiner erwähnten Broschüre) schreiben, ‚so ist anzunehmen, daß so manches Bedauern in nicht allzuferner Zeit getröstet werden und daß ‚Tannhäuser' wiedererscheinen wird, aber an einem Orte, wo die Abonnenten der großen Oper kein Interesse mehr haben werden, ihn zu verfolgen.'

Daß diese Hoffnung sich nicht verwirklichte, ist bekannt. Aber die Bemühungen darum haben die französischen Freunde acht Jahre hindurch fast ununterbrochen beschäftigt, und waren kurz vor dem Ausbruch des großen Krieges ihrer Verwirklichung am nächsten.

XIII.

Karlsruhe und Wien.

Karlsruhe. — Wien: ‚Lohengrin'. — ‚Triſtan und Iſolde' für Wien beſtimmt. — Liſzt in Paris. — Dauernde Trennung von Minna, Auflöſung der Pariſer Häuslichkeit. — Vierzehn Tage im Hotel Pourtalès. — Weimarer Tonkünſtler-Verſammlung. — Wien: Aufſchub der ‚Triſtan'-Proben. — Hebbel, Laube ꝛc. — Dr. Standhartner. — Privataudition von ‚Triſtan'-Fragmenten für die Fürſtin Metternich. — ‚Triſtan' auf beſſere Zeiten vertagt.

Mitten unter dem Wüten des entſetzlichſten Mißerfolges fühlte ich mich wie von einer verderblichen Störung befreit, die mich auf meinem wahren Wege aufgehalten hatte.
Richard Wagner.

Das ganze Pariſer ‚Tannhäuſer'-Unternehmen, mit allem was ihm voranging und was es herbeiführte, war kein, ſozuſagen, organiſcher Schritt in dem Lebensplane des Meiſters. Es war ihm bloß durch die Not und durch äußere Berechnungen eines daraus zu gewinnenden Vorteils aufgedrängt. In dieſem Sinne hatte er wohl vermeint, eine Fügung der Vorſehung darin zu erkennen, und ſich der Strömung nicht widerſetzt, in die er mehr durch den Rat ſeiner Freunde, als durch eignen Willen geraten war (S. 259). Hätte ſich ſtatt deſſen, wie es ihm immer vorſchwebte, etwa durch eine Vereinigung eben derſelben einflußreichen Perſonen, mindeſtens für die nächſten entſcheidenden Jahre ſeines Schaffens, eine Subvention für ihn gefunden, hinreichend, um ihm die ruhige Förderung ſeiner Arbeiten nebſt einer ſonſtigen Freiheit der Bewegung zu geſtatten, — man hätte ihm und ſich ſelbſt viele Mühen und Aufregungen geſpart. Man wünſchte dem Außerordentlichen auf einem mehr gewohnten und gewöhnlichen Wege zu helfen, indem man dem ‚dramatiſchen Komponiſten' die regelmäßigen Vorteile des glänzendſten Theaterinſtitutes Europas zudachte, — als wären dieſe nicht bereits in feſten Händen, die ſie mit kalter Berechnung und dem Aufgebot aller Hilfstruppen gegen einen längſt erwarteten Angriff zu verteidigen wußten. Wie bald hatte er es bedauern müſſen, ſich auf ein derartiges Unternehmen mit all ſeinen Konſequenzen eingelaſſen zu haben! Was konnte ihm an der

Verpflanzung seines älteren Werkes auf die Pariser Bühne gelegen sein? So war ihm daraus nur ein ‚tief zerstreuendes Lebensjahr' erwachsen, das ihn von seinen eigentlichen Zielen ablenkte. Während er mit einem großen Erfolge seines Werkes, wäre ein solcher auf diesem Boden selbst auch nur möglich gewesen, nicht eigentlich gewußt hätte, was anfangen, fühlte er sich ‚mitten unter dem Wüten des entsetzlichsten Mißerfolges wie von einer verderblichen Störung befreit, die ihn bis dahin auf seinem wahren Wege aufgehalten.'

Noch eine letzte Versuchung von dieser Seite her trat an ihn heran. Er vernahm, daß, ungeachtet seiner offiziellen Zurückziehung der Partitur, die Administration der großen Oper dennoch für den 12. April eine vierte Vorstellung seines Werkes vorbereite. ‚Tannhäuser' war an einem Mittwoch und einem Montag aufgeführt worden (die letzte Vorstellung, am Sonntag, fand, wie erwähnt, außerhalb des Abonnements statt); es waren demnach die Mittwochs- und Montagsabonnenten befriedigt worden, die Freitagsabonnenten aber hatten ihn nicht gehört, und verlangten dringend die ihnen gebührende Vorstellung. Da richtete er, ohne zu zaudern, folgendes Schreiben an den Minister: ‚Geehrter Herr Graf! Indem ich meine Partitur zurückzog, habe ich das einzige, in meiner Macht liegende Mittel ergriffen, um mein Werk und die Künstler, die dasselbe durch ihr Talent förderten, nicht länger Kundgebungen auszusetzen, deren Heftigkeit die Grenzen der gewöhnlichen Kritik überschritt und in einen Skandal ausartete, gegen welchen die Administration das zum Hören und Urteilen gekommene Publikum zu schützen ohnmächtig war. Ich vernehme, daß auf Anordnung Ew. Exzellenz eine Vorstellung für Freitag anberaumt wurde. Angesichts dieser Maßregel glaube ich neuerdings protestieren und mir das Recht vorbehalten zu sollen, Denen, die meine Musik lieben, sowohl als Jenen, die sie nicht lieben, zu sagen, daß diese Vorstellung gegen meinen klar formulierten Willen stattfindet.' Infolgedessen unterblieb die beabsichtigte Aufführung.[1]

Jener ‚wahre Weg' führte ihn nun zunächst nach Karlsruhe, um sich daselbst mit dem, ihm stets freundlich gewogen gebliebenen Großherzog Friedrich über die neuerdings wieder in Gang gebrachte Angelegenheit einer dortigen Aufführung seines ‚Tristan und Isolde' ins Einvernehmen zu setzen. Er kehrte damit genau auf den Punkt zurück, auf welchem er bereits vor bald zwei Jahren, gleich nach Vollendung seines Werkes gestanden. Damals war das Unternehmen an der Unmöglichkeit gescheitert, seine persönliche Anwesenheit und Mitwirkung an der Aufführung gegen die politischen Schwierigkeiten

[1] Vgl. den obigen Brief Wagners vom 9. April und die darauf erfolgte Antwort des Staatsministers Walewski vom 14. April 1861 in Nuitters wiederholt zitiertem Aufsatz: ‚Les 164 répétitions et les 3 représentations du Tannhäuser à Paris.' (Bayr. Festbl. 1885).

durchzusetzen, welche beiden noch im Wege standen; nun war es merkwürdigerweise Paris gewesen, das ihm durch die dort gewonnenen Beziehungen zur Wiedererschließung Deutschlands verholfen. Die erneute Anknüpfung war durch Bülow vermittelt, der sich sogleich nach der ersten Pariser ‚Tannhäuser'-Aufführung auf eine Woche nach Karlsruhe verfügte, um ‚am Hofe zu diplomatisieren.'[1] Es war in der zweiten Hälfte des April 1861, daß sich Wagner nach der badischen Hauptstadt begab. Hoffnungsvoll und ermutigend war die Unterredung mit seinem jungen fürstlichen Gönner: ihr nächstes Ergebnis die bestimmte Zusicherung einer ersten Aufführung seines Werkes am bevorstehenden 9. September — dem fünfunddreißigsten Geburtstage des Großherzogs.[2] Dabei war es eine ganz eigenartige, fast dämonisch tückische Fügung seines Schicksals, daß er gerade jetzt das Schnorrsche Sängerpaar, das ihm noch vor zwei Jahren zu Gebote gestanden haben würde, nicht mehr an seinem früheren Wirkungskreis antraf. Der Ruf des jungen Sängers hatte sich so schnell verbreitet, daß diesem zu gleicher Zeit durch Meyerbeer für Berlin die glänzendsten Aussichten gestellt und auch von Dresden aus durch Lüttichau die Aufforderung zugegangen war, mit der dortigen Hofbühne ganz ohne vorheriges Gastspiel ein vorteilhaftes Engagement abzuschließen. Was der Antrag des kgl. preußischen Generalmusikdirektors nicht vermocht, bewirkte der Wunsch und das Verlangen, in unmittelbarer Nähe seiner in Dresden ansässigen Eltern zu leben. So war Schnorr schon im Jahre 1860 nach der sächsischen Residenz übergesiedelt, wo es ihm bald glückte, das durch Tichatscheks Leistungen verwöhnte Publikum für sich zu gewinnen. Zwar erklärte sich die Karlsruher Direktion bereit, für die Partie des ‚Tristan' mit ihm in Unterhandlung zu treten, doch war der Meister selbst, nach den ihm schon seit Jahren zugegangenen Nachrichten über dessen körperliche Erscheinung (S. 220) gegen das Anerbot fast widerwillig gestimmt. Er wollte den Sänger gar nicht persönlich kennen lernen, aus Furcht, das durch sein Leiden hervorgerufene Groteske seiner Gestalt möchte ihn bis zur Unempfindlichkeit gegen seine wirkliche künstlerische Begabung einnehmen. Zudem war eine solche persönliche Bekanntschaft schon dadurch erschwert, daß der Besuch von Dresden ihm damals noch nicht gestattet war. Hingegen gewährte die huldreiche Geneigtheit seines edlen Gönners ihm die volle Freiheit, sich von auswärts nach seinem Bedürfen und Ermessen die Darsteller auszusuchen, die man

[1] Bülow an Alexander Ritter, 10. April 61: ‚Ich war eine Woche in Karlsruhe, am Hofe diplomatisieren. Ich glaube, das Gewünschte erreicht zu haben, ein Asyl für R(ichard) W(agner). Näheres mündlich. Im Frühjahr kommt Wagner nach Deutschland.' — [2] Bülow an A. Ritter, 1. Mai 1861: ‚Daß Wagner in Karlsruhe gewesen, mit dem von mir präparierten Großherzog viel gesprochen und schließlich von demselben die feste Zusicherung erhalten, daß der ‚Tristan' am 9. September unter Wagners Leitung aufgeführt werden soll, ist Dir wohl bekannt.'

zu einer musterhaften Aufführung seines Werkes nach Karlsruhe berufen könnte.[1] Natürlich war unter diesen Umständen, da er nun doch an eine dauernde persönliche Niederlassung im Vaterlande wieder zu denken hatte, zunächst Karlsruhe als der Ort dafür ins Auge gefaßt.[2] Mit dem Vorsatz, die Gesangskräfte der verschiedenen deutschen Bühnen demnächst einer Revision zu unterziehen, kehrte der Meister am 25. April befriedigt nach Paris zurück. Insbesondere faßte er Wien in das Auge, dessen Hofoper unter Essers energischer Leitung (ungeachtet der offiziellen artistischen Beiratschaft eines seiner bissigsten und erbittertsten Gegner, des Herrn Ed. Hanslick), in den letzten drei Jahren ein zunehmendes Interesse für seine Werke an den Tag gelegt, und wo er u. a. in der bisherigen Darstellerin seiner Elsa und Elisabeth, der Frau Luise Meyer-Dustmann, seine zukünftige Isolde zu treffen vermutete.

Um die gleiche Zeit wurde von dem ständischen Theater zu Prag durch den dortigen Direktor Thomé die Anfrage an ihn gerichtet, ob er geneigt wäre, den ersten Teil seines Nibelungenwerkes, das ‚Rheingold', zur Einzelaufführung für die festliche Opernvorstellung zu bewilligen, welche am bevorstehenden 21. August, zur Feier der Krönung Sr. Majestät des Königs von Böhmen veranstaltet werden sollte. Mit der Anfrage war das Gesuch an den Meister verbunden, persönlich die Darstellung zu leiten. Dieser Aufforderung standen nun freilich Hindernisse jeder Art entgegen. Gegen die abgetrennte Aufführung eines einzelnen Teiles seines großen Werkes, an dessen Vollendung er in so empfindlicher Weise gehindert worden war, hatte er von je die größte Abneigung empfunden. Einzig die offene Verzweiflung daran, die Verwirklichung seines ungeheuren Planes selbst noch zu erleben, konnte ihn mit dem Gedanken daran vertraut machen, die einzelnen Bausteine des geplanten Ganzen der Welt im voraus zu zeigen und z. B. die Dichtung, welche er einst nur in wenigen Exemplaren den vertrautesten Freunden bekannt gemacht, nun als solche der literarischen Öffentlichkeit preiszugeben.[3] Sollte er sich nun auch wirklich dazu entschließen müssen, die bereits vollendeten Teile als abgesonderte Bruchstücke den deutschen Theatern anzuvertrauen,

---

[1] Bülow an A. Ritter: ‚Das Beispiel Napoleons des Großen wirkt: die nach Wagners Ansicht nötigen Sänger sollen von außerhalb besonders dazu engagiert werden.' (1. Mai 1861). — [2] Vgl. die gleichzeitige Notiz aus Karlsruhe: ‚Richard Wagner will sich, wie es heißt, hier ansiedeln und seinen Wohnsitz in der freundlichen Umgebung unserer Stadt nehmen. Auch der Hoftheaterdirektor Herr Devrient bewohnt eine Villa vor der Stadt' (N. Berl. Musikzeitung vom 19. Juni 1861). — [3] Die Herausgabe des Gedichtes vom ‚Nibelungenring' war von ihm noch während der Proben zum Tannhäuser' geplant worden; vgl. den Briefwechsel mit Liszt II, S. 280: ‚Ich will es herausgeben, und weiß nicht, woher das Exemplar nehmen, wonach es gedruckt werden soll.' Am 2. Dezember 1860 sandte ihm Liszt das Exemplar des Weimarer Regierungsrats Müller. (Ebenda S. 281.)

so konnte dies nur auf Grund einer, in allen Einzelheiten von ihm selbst geleiteten, bis in jedes geringste szenische oder orchestrale Erfordernis von ihm angeordneten Musteraufführung geschehen. Verständigerweise hatte denn auch der Prager Antrag seine besondere Einladung zu diesem Zwecke mit eingeschlossen. Nun war aber gerade diese wesentliche Mitwirkung und Oberleitung durch die gleichzeitig beabsichtigte Karlsruher ‚Tristan'-Aufführung unmöglich gemacht, und damit dem Plane der Boden entzogen. Das Antwortschreiben Wagners, datiert: Paris, den 25. April, mußte daher die an ihn ergangene Aufforderung ablehnen. Es ist nicht direkt an Thomé, sondern an Franz Apt in Prag gerichtet. ‚Herr Direktor Thomé', heißt es darin, ‚rührt mich sehr durch seinen Eifer, meine neuen Werke zuerst geben zu wollen. Leider verkennt er nur die ungemeinen Schwierigkeiten und die Bedingungen, die ich notwendig für die Möglichkeit einer ersten Aufführung festhalten muß. Ich gedenke im September unter Mitwirkung der von mir auszuwählenden vorzüglichsten Sänger Deutschlands eine Muster-Aufführung des ‚Tristan' zustande zu bringen, und hoffe nächstes Jahr ein gleiches mit dem ‚Rheingold' ausführen zu können. Nach diesen Musteraufführungen werden meine Werke zunächst denjenigen Theatern angehören können, deren technische Leiter und Vorstände an diesen Aufführungen, bei persönlicher Gegenwart, das Modell genommen haben. Eher ist es mir nicht möglich, in anderweitige Aufführungen zu willigen. Ich hoffe, Herr Thomé findet sich durch diese Erklärung, da sie ein von mir festgehaltenes, allgemeines Prinzip betrifft, nicht zurückgesetzt.'

Was den Meister mit seiner Abreise nach Wien noch um einige Wochen zögern ließ, war die Hoffnung, jetzt endlich, nach fünfjähriger Trennung, dem so lange von ihm entfernt gehaltenen Weimarer Freunde von Angesicht zu Angesicht wieder zu begegnen.[1] Er wartete von Tag zu Tag, und selbst über den anfänglich zur Abreise bestimmten Termin hinaus, ohne ihn doch erwarten zu können, und mußte ihm am Ende zu seiner Begrüßung nur ein paar geschriebene Zeilen hinterlassen.[2] Am Donnerstag, den 9. Mai, traf er in Wien ein, das er seit jenen fröhlichen Jugendtagen des Sommers 1831,[3] also genau vor dreißig Jahren, und dann wieder seit den hochgehenden Bewegungen des Sturmjahres 1848[4] nicht wieder gesehen. Sein Empfang daselbst war in vieler Hinsicht bedeutsam und erfreulich.

[1] Bülow an A. Ritter: ‚W. ist am 26. wieder nach Paris zurückgekehrt, und erwartet dort Liszt, der sich gestern auf die Reise gemacht hat und gegen den 8. Mai spätestens in Paris eintrifft. Kurz darauf reist Wagner ab, die deutschen Theater zu besichtigen und seine Leute zu entdecken, zunächst nach Wien, wo ihm vermutlich eine ganz anständige Aufnahme bereitet werden wird'. (1. Mai 1860.) — [2] Im Briefwechsel nicht erhalten; vgl. aber Liszt an Mme. Street: ‚Wagner a laissé quelques lignes pour moi avant de partir — le même jour que j'arrivais ici.' (Liszts Briefe III, S. 151.) — [3] Band I, S. 160/61. — [4] Band II, S. 244.

Zur Feier der persönlichen Gegenwart des Meisters, und um ihm zugleich die Kräfte der Hofoper in einem möglichst günstigen Lichte zu zeigen, war eine festliche Aufführung des ‚Lohengrin' bestimmt. Wien ward damit die beneidenswerte Ehre zuteil, ihm sein eigenes Werk zum ersten Male zu Gehör zu bringen. Zwei Tage nach seiner Ankunft, am Samstag d. 11. Mai vormittags, wohnte er einer Theaterprobe bei, welcher tags darauf, am 12., die Aufführung folgen sollte. Obwohl die Oper bereits häufig gegeben war, fand sich das ganze Personal doch, wie es Wagner gewünscht hatte, zu einer vollständigen Generalprobe ein. Direktor Salvi, seit einem Jahr der Nachfolger Karl Eckerts, führte den Gefeierten auf die Bühne; bei seinem Erscheinen wurde er von dem gesamten Sänger- und Orchesterpersonale mit stürmisch herzlicher Begeisterung begrüßt. Er trat an die Rampe und drückte in wenigen Worten seinen Dank für die freundliche Aufnahme aus; dann eröffnete Esser die förmliche Generalprobe. Das Orchester trug sogleich das Vorspiel mit so schöner Wärme vor, daß der Meister, von dem augenblicklichen Eindruck überwältigt, jede Neigung zur Kritik der Gesamtleistung verlor. Das ganze Personal des Theaters, namentlich Chor und Orchester, machte die größten Anstrengungen, dem Komponisten gegenüber ihre Aufgabe möglichst würdig zu lösen; die Stimmen der Sänger und manche ihrer Eigenschaften traten bei der Ausführung des ihnen bereits vertrauten Werkes überraschend wohltätig hervor. ‚Nie haben die Leute', sagt ein Augenzeuge, ‚Wagners Werk so wunderbar gespielt, nie war der Eifer bei allen Orchesterstimmen so gleich groß, die Stimmung so gehoben, als in dieser denkwürdigen Probe'. Genug — der Schöpfer des Werkes, dem dessen materielle Klangwirkungen noch so gut wie neu waren und der es sich nun, von den am Wiener Theater gebräuchlichen Kürzungen abgesehen, wenigstens in rein musikalischer Beziehung in wirklich edler und schöner Weise vorgeführt sah und hörte, wurde von der inneren Bewegung wiederholt bis zu Tränen übermannt, und sprach den Mitwirkenden in sichtbarer Ergriffenheit seinen Dank aus. In den Zwischenpausen der einzelnen Akte drängte sich schließlich fast das ganze Personal der Hofoper zu persönlicher Vorstellung an ihn heran und er hatte für jeden ein eigenes, für ihn passendes Wort.[1] Nur ein unaufrichtiges konnte er nie über seine Lippen bringen, weshalb er durchaus abgeneigt blieb, sich mit dem, ebenfalls sich ihm nähernden Hauptrezensenten Wiens und gleichzeitigen ‚artistischen Beirat' der Hofoper, Dr. Hanslick, in Beziehungen einzulassen, obgleich ihm dieser, durch den Tenoristen Ander,

[1] Selbst den Wiener Claquenchef Herrn Jakob Schöntag nicht ausgenommen, der sich noch bis an sein Lebensende (März 1898) dieser seiner einzigen Begegnung mit dem Meister entsann. ‚Herr Schöntag', habe dieser zu ihm gesagt, ‚klatschen Sie nicht zu viel, klatschen Sie überhaupt nicht, und wenn Sie pfeifen hören, verhalten Sie sich ruhig — ich bin an das Auspfeifen gewohnt.'

während dieser Probe wiederholt und angelegentlich als ‚alter Bekannter' vorgestellt wurde. Er erwiderte kurz, daß er sich sehr wohl des Herrn Hanslick erinnere — dann war seine Aufmerksamkeit wieder einzig und allein der Probe zugewandt. ‚Es scheint, daß es nun den Wiener Freunden ebenso erging, wie früher seinen Londoner Bekannten, als diese sich umsonst bemühten, dem gefürchteten Rezensenten der ›Times‹ seine Beachtung zuzuwenden. Alle Versuche scheiterten an seiner Abneigung. Herr Hanslick, der sich als angehender Student seiner Zeit zu einer der ersten Aufführungen des ›Tannhäuser‹ in Dresden eingefunden und damals von glühendem Enthusiasmus erfüllt schien,[1] war seitdem, wie sich das bei Gelegenheit der Aufführungen Wagnerscher Werke in Wien entschied, in das volle Gegenteil seiner früheren Meinungen umgeschlagen und zu seinem bissigsten Gegner geworden. Das wohlgesinnte Personal der Oper schien von jetzt ab keine weitere Sorge zu haben, als, wie sie es verstanden, den ›Komponisten‹ mit dem ›Rezensenten‹ zu versöhnen. Da dies nicht gelang, mögen diejenigen nicht Unrecht haben, welche das fernere Mißgeschick jeder auf Wien berechneten Unternehmung Wagners dieser aufs Neue ihm zugezogenen Feindschaft beimaßen.'[2]

Eine Erkrankung der Repräsentantin der ‚Ortrud' verzögerte die ursprünglich auf den Sonntag, 12. Mai, festgesetzte Aufführung bis zum Mittwoch. Es war leicht vorauszusehen, daß das Publikum den aus langer Verbannung heimkehrenden Meister mit einer enthusiastischen Demonstration begrüßen würde. Indes gestaltete sich der ‚Lohengrin'-Abend am 15. Mai zu einer Huldigung ohnegleichen, zu einer wahrhaft großartigen Kundgebung, welche bei seinem ersten Erscheinen beginnend, bis zum Schluß nicht erlahmte. Man applaudierte nicht nur, als man Wagner in der Loge bemerkte, sondern auch nach dem Vorspiel erfolgte ein mehrere Minuten anhaltender brausender Beifallssturm. Parterre- und Logenpublikum erhoben sich von ihren Sitzen und wandten sich dem gerührt dankenden Meister zu. Gleich stürmischer Beifall unterbrach selbst die einzelnen Akte, und nach jedesmaligem Aktschluß gab man sich nicht eher zufrieden, als bis Wagner dreimal auf der Bühne erschienen war. Als nach beendigter Vorstellung das ganze Haus ihm zujubelte und der Sturm der Begeisterung gar nicht enden wollte, sprach er — mit vor Bewegung schwankender Stimme — die wenigen, schlichten Worte: ‚Ich habe mein Werk heute zum ersten Male gehört, ausgeführt von einem Künstlervereine, dem ich keinen zweiten an die Seite setzen kann, aufgenommen von einem Publikum in einer Weise, daß ich beinahe eine Last fühle. Was soll ich sagen? Lassen Sie mich sie in Demut tragen, diese Last, lassen Sie

[1] Vgl. Band II, S. 98/99. 166. 176 ff. — [2] Vgl. zu dieser ganzen Episode die auf eigenen Erinnerungen des Meisters beruhende, authentische Publikation W. Tapperts im ‚Musikal. Wochenblatt' 1877, S. 389.

mich nachstreben den Zielen meiner Kunst; ich bitte Sie, mich hierin zu unterstützen, indem Sie mir Ihre Gunst bewahren'. — Charakteristisch war es bei alledem, daß es seinen Bemühungen nicht gelang, von der Direktion einige wenige Theaterproben bewilligt zu erhalten, um verschiedene Mißverständnisse und daraus entstandene Fehler in der sonst so vieles Vorzügliche bietenden Aufführung zu berichtigen. Der enthusiastische Jubel des ‚Lohengrin'-Abends wiederholte sich bei der Vorstellung des ‚fliegenden Holländers' am 18. Mai (mit Beck in der Titelrolle). In der Zwischenzeit fehlte es nicht an Aufmerksamkeiten und Ovationen seitens der verschiedenen Gesangvereine der Donaustadt, um die kurzen Tage auszufüllen, die sich der Meister für den Zweck der Kenntnisnahme der künstlerischen Kräfte Wiens anberaumt, und er hatte nach allen Seiten hin den wohlgemeinten Andrang an seine Person nur abzuwehren.[1] Dazu mehrere bedeutsame neue Bekanntschaften: vor allen andern die seines, von hier ab getreuesten Freundes, des ausgezeichneten Wiener Arztes Dr. Joseph Standhartner. Auch traf er hier Tausig wieder an, und in dessen Gesellschaft den ebenso intelligenten als anschließenden Peter Cornelius, den er seit Basel (1853) nicht wieder gesehen. Kurz, die Wiener Maitage gestalteten sich zu einem ununterbrochen wogenden Drange meist erfreulicher, vielverheißender Begegnungen.

Ein Brief an seine Frau, datiert vom 20. Mai, gibt davon ein recht unmittelbares Augenblicksbild. ‚Liebste Minna', so lautet derselbe, ‚die Leute kommen, weiß Gott! schon früh um 8 Uhr zu mir: ich kann mich nicht rühren, und schreibe Dir jetzt schnell nur ein paar Zeilen, während drei Gäste in meinem Zimmer sich unterhalten. Samstag war ›fliegender Holländer‹. Ganz tadellose, herrliche Aufführung! Publikum gerade wieder wie bei Lohengrin. Ich hatte mich in eine Parkett-Loge versteckt, daß man mich nicht sehen sollte. Das half aber nichts. Nach der Ouvertüre mußte ich aufs Theater, um mich zu bedanken, dreimal nach jedem Akte, fünf- oder sechsmal nach dem letzten, wo ich denn wieder etwas sprechen mußte. Ein unglaublich herzliches, lebhaftes Volk; dazu Fürsten und Grafen in den Logen: Alles rief und applaudierte mit. Nun, ich kann wirklich was erzählen! — Übermorgen — 22. Mai — wollte man mir durchaus den ›Tannhäuser‹ vorführen. Das habe ich aber nun abgelehnt: erstlich ist für jetzt — der Wolfram nicht gut besetzt; auch dirigiert Esser nicht; ich fürchte keine so zufriedenstellende Aufführung zu haben, und — ich will das Publikum nicht wieder zu einer gleichen Demonstration herausfordern. Dagegen soll mir von Strauß ein Fest gegeben werden. Auch das werde ich wohl refüsieren.[2] Sobald wegen

[1] Vgl. das im Besitze des Wiener akademischen Gesangvereins befindliche, sinnvoll schöne Dankschreiben vom 17. Mai 1871, mit welchem er die von diesem Verein ihm zugedachte Huldigung durch einen ihm darzubringenden solennen Fackelzug ablehnt. — [2] Das Fest, d. h. die Geburtstagfeier des Meisters durch Strauß, scheint dennoch statt-

›Tristan‹ alles geordnet, gedenke ich sofort zurückzureisen, wahrscheinlich morgen Abend, so daß ich zu meinem Geburtstag unterwegs bin. — Sei mir nun nicht böse, gute Minna, wenn ich hier abbreche, die Störung ist zu groß. Heute über 8 Tage bin ich jedenfalls wieder bei Dir. In Karlsruhe muß ich ebenfalls alles zum Beschluß bringen. Von dort schreib ich Dir wieder!'

Ja, Wien konnte für diesmal Mut machen. Es war alles herzlich und erhebend. So namentlich auch die neugewonnenen oder erneuerten persönlichen Beziehungen, unter denen wir die bedeutungsvollsten soeben namhaft machten. Trotzdem erschütterte es seine bisherigen Hoffnungen und Aussichten in einem wichtigen Punkte. Die vortrefflichen Sänger der Wiener Oper für eine Aufführung von ‚Tristan und Isolde' in Karlsruhe überlassen zu bekommen, stellte sich sofort als eine Unmöglichkeit heraus. Unter solchen Umständen lag es ihm nahe, dem Anerbieten der obersten Behörde des kaiserlichen Theaters, seinen ‚Tristan' alsbald in Wien unter seiner persönlichen Mitwirkung zur Darstellung zu bringen, mit keinem Bedenken entgegenzutreten. Ein solches Hauptbedenken hätte darin bestanden, daß dem beliebten Sänger Ander die anstrengende Aufgabe der Hauptrolle des ‚Tristan' jedenfalls zu viel zumuten mußte. Da alle übrigen Partieen aber vortrefflich zu besetzen waren, konnte er sich dazu verstehen, die nötigen Änderungen, Kürzungen und Aneignungen vorzunehmen, welche die Lösung seiner Aufgabe auch diesem, von jeher etwas zarten und schwächlichen Sänger ermöglichen sollten. ‚Tristan soll hier am 1. Oktober sein; am 15. August will ich hier eintreffen', meldet er daher in diesem Punkte brieflich an Minna. ‚Alles ist himmlisch dazu disponiert! Ich kann nirgends ähnliche Mittel finden'. In seinem Verkehr mit den Wiener Künstlern fand er für die Übernahme der ihnen zugedachten Rollen eine durchaus entgegenkommende und zum Teil begeisterte Bereitwilligkeit, so besonders bei der, seit Jahren von ihm erwählten, jetzt erst persönlich gesehenen und vernommenen Sängerin der Isolde, Frau Luise Meyer-Dustmann. Er hörte sie u. a. als Donna Anna in ‚Don Juan', und fand in dem Andante der letzten Arie ‚das Vollkommenste, was er bisher noch von Gesang gehört hatte.' Besonders als die Künstlerin ‚mit demselben Atem wieder auf das Thema zurückging und dieses mit vollem Ausdruck noch zur Hälfte mit derselben Respiration sang.'[1] ‚Glauben Sie', schreibt er ihr, ‚daß ich glücklich und hocherschädigt für viele niederdrückende

gefunden zu haben, trotzdem Wagner inzwischen Wien bereits den Rücken gekehrt hatte; wenigstens finden wir in Kastners Katalog die auffallende Notiz: ‚22 Mai 1861: Kapellmeister Strauß führt Fragmente aus ›Tristan‹ auf.' — [1] ‚Atem, Kinder, Atem! Der Atem ist der Geigenbogen des Sängers; einen Violinisten, der keinen langen Strich hat, schmeiß' ich hinaus!' So lautet das Diktum eines berühmten Gesanglehrers, und auf nichts hielt Wagner von je so große Stücke, als auf die strenge Durchführung der vorgeschriebenen Legatobögen. (Vgl. Hans v. Wolzogen, ‚Was ist Styl!' Leipzig, L. Senf 1880, S. 37.)

Erfahrungen auf diesem Felde bin, einer so durchaus hochbegabten, der höchsten Vollendung mit jeder Leistung entgegenreifenden Künstlerin noch begegnet zu sein! Sie halten mich aufrecht, oder — fast sollte ich Ihnen zürnen, denn Sie halten mich mit neuen Hoffnungen in dem Kreise von Bemühungen zurück, in welchem Sie doch mir als Einzige Erfüllung gewähren könnten, während alles Andere mich vernünftiger Weise zur letzten Resignation stimmt.' Es ist kaum nötig erläuternd hinzuzufügen, was unter diesem ‚alles Andere' zu verstehen ist: in erster Linie doch der Sänger der Hauptrolle, den er für Wien notwendig mit in den Kauf nehmen mußte! So wie umgekehrt das an Minna gerichtete, ermutigende: ‚Alles ist himmlisch disponiert' doch vorzugsweise nur seine Freude an dieser Sängerin seiner Isolde zum Ausdruck bringt, so daß beide hier angeführten Kundgebungen einander wesentlich ergänzen. Im August sollten die Proben beginnen; mit dem Versprechen, um diese Zeit wiederzukehren, reiste er für jetzt nach Paris zurück. Er ging, wie er es bereits brieflich angekündigt, über Karlsruhe, um dort ‚ebenfalls alles zum Beschluß', d. h. die neue, ohne sein Zutun, auf Wien hindrängende Entwickelung der Angelegenheit zur Kenntnis zu bringen. Auf der Rückreise gesellte sich ihm Tausig zu, mit welchem gemeinschaftlich er am 26. Mai in Paris eintraf.[1]

In der fast dreiwöchentlichen Zwischenzeit seit Wagners Abreise war Liszt im Strudel der verschiedenen hocharistokratischen und künstlerischen Kreise der Seinestadt der Gegenstand unausgesetzter Einladungen und Huldigungen gewesen. In den Salons der Gräfin Walewska, der Prinzessin Mathilde und der Fürstin Metternich, bei Mme. Erard, Halevy und Gounod hatte er sich wiederholt als Klavierspieler vernehmen lassen und den greisen Rossini in dessen Villa zu Passy durch den Vortrag der Transskription seiner ‚Tell'-Ouvertüre und der berühmten Tarantella aus den ‚Soirées musicales' erfreut.[2] Am 22. Mai war er, durch Vermittelung des Fürsten Metternich,[3] von Napoleon zur Tafel geladen und spielte abends in den Tuilerien.[4] Der

---

[1] Liszt an Mme. Street: ‚Wagner est revenu ici avec Tausig avant-hier. Je vous amènerai Tausig, qui m'accompagne jusqu'à Weymar.' (Paris 28. Mai 1861.) — [2] ‚J'ai dîné (hier) chez les Metternich; Gounod avait apporté la partiton de son ‚Faust', et je lui ai fait les honneurs de sa Valse pour dessert . . . Ce soir je dînerai chez Gounod, et demain chez Rossini, qui m'a acceuilli très paternellement . . . demain matin je dois poser chez Mr. Salomon, sculpteur et photographe en renom ici . . .' ‚Lundi je dînerai chez les Duchatel, et Mardi chez Mme. de Rothschild (à Boulogne.; Mercredi je voudrais passer quelques heures avec ma mère et Blandine' etc. etc. (An Mme. Street S. 151/53.) — [3] Ebenda S. 151. — [4] Nachdem er die glänzende Hofgesellschaft durch den Vortrag mehrerer Stücke entzückt, erbat sich die Kaiserin Eugenie von ihm Chopins Trauermarsch, welcher ein Lieblingsstück ihrer verstorbenen Schwester, der Herzogin Alba, gewesen: Liszt spielte, was von ihm verlangt wurde und zwar mit solcher Meisterschaft, daß die Kaiserin in Tränen aus-

Kaiser verlieh ihm dafür das Kommandeurkreuz der Ehrenlegion, und hatte mit ihm eine eingehende Unterhaltung, in der er, an den Fall des ‚Tannhäuser' anknüpfend, in sehr bedeutender Weise auf die Möglichkeit einer in Paris zu errichtenden internationalen Bühne hinwies, auf welcher Werke dieser Art ohne Verletzung des französischen Nationalgefühles gehört werden könnten. Auch erwähnt Liszt in seinen Briefen von Paris aus, noch vor Wagners Eintreffen, des daselbst, unter den hochgestellten Freunden des Meisters verhandelten Projektes, ihm, da er doch jetzt von allen Mitteln entblößt sei, durch Veranstaltung je einer Benefiz-Vorstellung des ‚Tannhäuser' oder ‚Lohengrin' auf sämtlichen Bühnen Deutschlands eine namhafte Summe zur Verfügung zu stellen. Berlin solle den Anstoß geben und die übrigen nachfolgen. ‚Dieser praktische Einfall', fügt er hinzu, ‚verdankt seine Erfindung entweder Pourtalès oder Hatzfeld, oder der Fürstin Metternich, oder selbst der Königin von Preußen oder ich weiß nicht, wem sonst. Ich für mein Teil bin dabei überflüssig, und es handelt sich bloß darum, das Ergebnis Wagner sobald als möglich zuzuführen.'[1] In der Tat hatten es die werten Gönner damit sehr richtig getroffen: bedeutete doch der Zusammenbruch des ‚Tannhäuser' nach der vergeblichen Arbeit eines ganzen Jahres für den armen Meister nichts mehr und nichts weniger als seinen völligen finanziellen Ruin, und es hätte kein würdigeres und wirksameres Mittel zu dessen Abhilfe gegeben, als das ins Auge gefaßte. Es wäre damit gerade nur nachgeholt worden, was eben diese Theater durch Rückstände jeder Art an ihm verschuldet. Berlin durch jahrelange Vernachlässigung seiner Werke in mangelhaften und eben deshalb seltenen Aufführungen, Wien durch einen ungünstigen Geschäftsabschluß (ohne Tantième! S. 202), und sämtliche übrigen Hof- und Stadttheater durch ihre unverhältnismäßig geringen einmaligen Honorarzahlungen für Werke, die ihnen in stets erneuten Vorführungen mit glänzenden Einnahmen die Häuser füllten!

Als Wagner von seinen erfrischenden Wiener Erlebnissen in die düstere Wohnung der Rue d'Aumale zurückkehrte, genoß er gerade noch 8—10 Tage der Anwesenheit Lisźts in Paris; doch waren diese infolge der fortdauernden gesellschaftlichen Ansprüche an den Letzteren für ihren beiderseitigen Verkehr nur allzu zersplittert. Dagegen ward als demnächstige Gelegenheit ihres Zusammenseins die für den August unter Lisźts Ägide in Weimar bevorstehende zweite deutsche Tonkünstlerversammlung verabredet. Für die mit derselben verbundene musikalische Feier hatte Liszt bereits brieflich eine fragmentarische Vorführung des zweiten ‚Tristan'-Aktes (durch das Schnorrsche Sängerpaar) befürwortet, es aber allerdings sehr begreiflich gefunden, daß

---

brach und sich zurückziehen mußte. Aber sie kam später wieder und dankte ihm in sehr verbindlichen Worten. — [1] An Mme. Street, Seite 151/52.

Wagner von einer solchen teilweisen Aufführung nichts wissen wollte.[1] Unter anderem erzählte er ihm von seinen mehrmaligen Besuchen bei Rossini in dessen Villa zu Passy: der alte Herr behaupte weder Haare, noch Zähne, noch Beine mehr zu haben, und doch bewahre er sich stets seine Munterkeit und seinen trockenen Witz. Auch habe es ihn gefreut, ihn gegen alle böswillig verleumderischen Berichte über angebliche, ihn betreffende, herabsetzende Äußerungen Wagners, mit denen er durch seine Umgebung belagert würde, in gleichmäßig unerschütterter Standhaftigkeit verharren zu sehen. Er forderte deshalb Wagner auf, durch einen erneuten Besuch bei dem greisen Maestro auch die letzte diesem etwa erregte Wolke zu zerstreuen. Doch begegnete er mit seiner Aufforderung auch in diesem Fall einer entschiedenen Abneigung des Meisters, tiefer liegende Mißstände durch äußerliche Bezeigungen zu beseitigen. ‚Nach Liszts Abreise', erzählt Wagner selbst, ‚übersandte mir Rossini aus Passy durch einen Vertrauten die bei ihm hinterlassenen Partituren meines Freundes, und ließ mir hierbei sagen, daß er gern selbst persönlich diese überbracht hätte, wenn sein übles Befinden ihn jetzt nicht an seine Wohnung fesselte. Und selbst jetzt blieb ich bei meinem früheren Entschlusse.'[2] In Wahrheit hatte er damals weit näherliegende Sorgen, als die Beseitigung von Mißverständnissen, zu denen er keinen Anlaß gegeben. Seine Pläne für die Zukunft waren von tausend Zufälligkeiten abhängig. Während soeben die Zeitungen die verspätete Nachricht von seiner bevorstehenden Niederlassung in Karlsruhe ausposaunten,[3] war er weiter als je von dieser, ja von jeder dauernden Niederlassung entfernt. ‚An eine Übersiedelung nach Karlsruhe denke ich nicht mehr', schreibt er in diesem Sinne nach Wien an Cornelius, ‚und habe überhaupt den Wunsch zu jeder festen Ansiedelung aufgegeben. Ich werde den Rest meines Lebens wandern'. Was dieser Entschluß gerade in seinem Munde bedeutet, dessen Neigung zur Schaffensruhe ihn jede der drei letzten Hauptstationen seines Lebensweges[4] als eine letzte und dauernde hatte ansehen lassen, das sage sich der Leser selbst! Was damit zugleich entschieden war, war die unvermeidliche Trennung von Minna; sie konnte ihn auf solch ungewissen ‚Wanderungen' nicht begleiten. Für sie war Dresden die örtlich verkörperte Erinnerung an die Glanzzeit und den Höhepunkt ihres Daseins

---

[1] Briefwechsel Band II, Seite 284. — [2] Ges. Schr. VIII, 381. Später erfuhr er zufällig, ein deutsches Musikblatt habe um jene Zeit dennoch über einen letzten Besuch berichtet welchen er — nach dem Durchfall des ‚Tannhäuser' — im Sinne eines verspäteten pater peccavi Rossini abzustatten für gut befunden; auch hierbei war diesem eine witzige Antwort zuerteilt. Auf seine Versicherung nämlich, er sei keineswegs gesonnen, alle Größen der Vergangenheit herunterzureißen, habe Rossini erwiedert: ‚Ja, lieber Herr Wagner, wenn Sie das könnten!' (Ebenda.) — [3] Vgl. z. B. die Zeitungs-Notiz vom 16. Juni 1861 auf S. 321 Anm. — [4] Zürich 1853: Zeltwegwohnung, — 1857: Asyl auf dem grünen Hügel, — 1859: Rue Newton in Paris.

als Frau Kapellmeisterin, zugleich der Ort, an dem sie ihre Verwandten und wirklich gute, ergebene Freunde besaß, der rechte und einzige Ort, um in der sorgenlosen Pflege ihrer Gesundheit den Rest ihrer Tage friedlich zu verbringen. Bei aller aufrichtigen Liebe und Treue, die in jedem seiner zahlreichen an sie gerichteten Briefe gleichmäßig zum Ausdruck kommt, läßt sich doch nicht verschweigen, daß diese Trennung, so sehr von jetzt ab ihre gleichzeitige selbständige Erhaltung eine vermehrte Quelle seiner Sorgen bildet, dennoch für ihn zur tiefempfundenen, wesentlichen Befreiung und Erleichterung wurde. Für so kritische Lebenslagen, wie seine gegenwärtige und die ihr noch folgenden, war ihre, durch ihr Herzleiden doppelt reizbar gewordene Natur nicht geschaffen; sie konnte sie ihm durch ihre Gegenwart nur erschweren, nicht erleichtern.

Für jetzt galt es die Auflösung seiner Pariser Häuslichkeit und ihre Abreise nach Deutschland zur Vollendung ihrer im letzten Sommer begonnenen Kur im Taunusgebirge. Für beides waren Mittel erforderlich. Von den für ihn im Werke befindlichen Sammlungen oder Benefizprojekten war ihm durch Liszt oder seine Pariser Gönner eine vorläufig beruhigende Mitteilung gemacht; doch waren dadurch die augenblicklichen Schwierigkeiten seiner Existenz nicht beseitigt. ‚Keinem Teilnehmenden', so schreibt er selbst, ‚kann verborgen bleiben, in welcher Verlassenheit ich mich nach dem gänzlichen Fehlschlagen meines ›Tannhäusers‹ in Paris befinden muß, nachdem ich in den letzten Jahren — meiner politischen Lage wegen — endlich gänzlich verhindert war, durch Aufführung meiner neuesten Arbeiten in Deutschland mir neue Subsistenzmittel zu gewinnen. Diese meine Lage, und die in ihr liegende Notwendigkeit, mir zunächst einige Ruhe und Unbesorgtheit zu verbürgen, ist denn nun endlich auch verschiedenen, für mich sich interessierenden, höhergestellten Persönlichkeiten bekannt geworden. In diesem Augenblick beschäftigt man sich angelegentlichst damit, auf anständige Weise mir die Mittel zu einem nötigen interimistischen Bestehen zu verschaffen. Unglücklicherweise würde ich mir aber alles verderben, wenn ich hier drängte, da ich mir vielmehr selbst den Anschein geben muß, nicht direkt um das Vorhaben meiner diplomatischen und fürstlichen Gönner zu wissen. Unterdessen bleibe ich somit der widerwärtigsten und niederdrückendsten Lage ausgesetzt. Ich bin von allen Mitteln entblößt, habe einzelne höchst bedenkliche Verpflichtungen und warte dabei nur auf die Möglichkeit, meine so nötige Übersiedelung nach Deutschland bewerkstelligen zu können. Ein bewährtester Freund' (Wesendonck!), ‚auf den ich unter solchen Umständen am sichersten hätte rechnen dürfen, ist — dem Charakter seines Geschäftes gemäß — gerade jetzt durch die amerikanische Krisis vollständig gelähmt.' So schildert er in einem Schreiben vom 4. Juni (kurz nach seiner Rückkehr aus Wien und wenige Tage vor der Abreise Lisźts) seine Situation. Es ist an einen bürgerlich wohlsituierten Verehrer und Bewunderer, einen Herrn J. Bergmann,

gerichtet, der ihm noch mitten in den berauschenden Wiener Begeisterungstrubel hinein eine dringende Einladung an seinen Wohnort Prag zugehen lassen, sich ihm in jeder Weise zu Diensten gestellt, und der, allerdings sehr wohlbegründeten, Erwartung Ausdruck verliehen hatte, sein öffentlicher Empfang durch das Prager Publikum werde an begeisterter Wärme nicht hinter dem Wiener Empfange zurückstehen. Diese, dem Dresdener Konzertmeister Schubert zur Vermittelung anvertraute herzliche Aufforderung hatte den Meister nicht mehr in Wien, sondern zu seinem Bedauern erst in Paris, nach bereits erfolgter Rückkehr erreicht. Sie würde ihn sonst, so versichert er, gewiß zu einem, wenigstens kurzen Besuche in Prag bestimmt haben, wohin ihn für jetzt allerdings weniger das Interesse für dortige Aufführungen seiner Werke und öffentliche Ovationen, als der Wunsch gezogen haben würde, seinen daselbst gewonnenen Freunden die Hand zu drücken. Einstweilen bekennt er, daß das liebenswürdige Anerbieten, ihm behilflich sein zu wollen, eben jetzt eine schwere Bedeutung für ihn enthalte, und schließt daran die dringende Frage, ob es Jenem, entweder allein, oder im Verein mit gleichgesinnten Freunden in Prag, möglich sein werde, die ihm nötige Summe sofort zur Verfügung zu stellen. ‚Ich bedarf, um vollständig mir Ruhe und Luft zu verschaffen, zehntausend Francs. In dem Maß der Verbesserung meiner Lage verpflichte ich mich, diese Summe als Ehrenschuld wieder zurück zu erstatten.‘[1] Dieses Schreiben übersandte er, aus Unkenntnis der näheren Adresse des Empfängers, seinem alten enthusiastischen Prager Freund, dem Dirigenten des dortigen Cäcilien-Vereins, Franz Apt (S. 191) zu weiterer Beförderung. Leider meldet uns die Geschichte über den Verlauf der Angelegenheit nichts weiteres; die erwünschte Erleichterung scheint ihm nicht zuteil geworden zu sein. ‚Ich kann Dir nichts von mir mitteilen‘, schreibt er am 15. Juni an Liszt, ‚weder einen Vorfall, noch einen Plan, noch eine Hoffnung: denn nicht das Mindeste hat sich in meiner Lage geändert.‘[2]

Es war eine niederdrückende Zeit, sein Inneres war ‚so voll Bitterkeit, daß kaum die Sorge noch Raum hatte.‘ ‚Mein ganzes Leben und Wirken kommt mir vergebens und unnütz vor, und ich scheine dem zu viel Ernst geliehen zu haben, was der Welt doch nur ein Spiel dünkt.‘[3] Er fühlte sich jeden Entschluß unmöglich gemacht und infolgedessen auch unfähig zu jeder geistigen Tätigkeit. An Veranlassung zu letzterer hätte es sonst nicht gefehlt.

---

[1] ‚Vermöchten Sie‘, so schließt dieser vertrauensvoll schöne, durch seine freimütige Darlegung und Zusammenfassung aller Verhältnisse tief ergreifende Brief, ‚vermöchten Sie mir in dem bezeichneten Sinne die wichtigste Hilfe, deren ich je bedurfte, zu gewähren, so würde ich sie als von einem Freunde kommend ansehen, der hierdurch die dauerndsten Ansprüche auf meine treueste Freundschafts-Erwiderung sich erworben hätte. Seien Sie deß innig und herzlich versichert, und empfangen Sie meinen tiefsten Dank für Ihr liebenswürdiges Entgegenkommen!‘ — [2] Briefwechsel, Band II, Seite 286. — [3] An Wesendonck.

Ungeachtet des ‚Tannhäuser'-Fiasko hatte dennoch der französische Klavierauszug der Oper soeben das Licht der Welt erblickt[1] und der unternehmende Verleger Flaxland (S. 236) wollte diesem sogleich auch den Klavierauszug des ‚fliegenden Holländers' nachfolgen lassen. Aber selbst zu dieser Tätigkeit, der Überwachung der französischen Version des ‚Holländers', fand er für jetzt weder Ruhe noch Stimmung. ‚In dieser bangen Zeit', schreibt er an Wesendonck, ‚kommt noch alles zusammen, mir weh zu tun! Vorgestern, ganz plötzlich und auf fast rätselhafte Weise, starb das liebe gute Hündchen, das ich einst von Ihnen ins Haus geschickt bekam (S. 158). Ich hatte mich an das sanfte Tier so sehr gewöhnt, und die Art seines Todes, alles — hat mich sehr betrübt.[2] Ich weiß, Sie wollen Neigung zu Tieren nicht zugeben; wie ich nun aber einmal bin, werden Sie begreifen, daß mir dieser Verlust — gerade unter den jetzigen Umständen' (die bevorstehende Auflösung des Hausstandes und Trennung des Meisters von seiner Lebensgefährtin!) — ‚eigentümlich nahe ging. Wär' ich nur erst aus diesem Paris fort, wo ich doch nun nichts wie Unglück erfahren!'[3] Tags darauf, am 26. Juni, wendet er sich brieflich an seinen alten Dresdener Freund Rühlemann, ihm baldigst aus dem Dresdener Verlage eine Partitur des ‚fliegenden Holländers' zu schicken. Über den Nachfolger des alten Meser (seit des Letzteren Tode), einen gewissen Müller, der seinen geschäftlichen Beziehungen zu dem vortrefflichen Flaxland die ungerechtfertigsten und störendsten Hindernisse in den Weg gelegt, hatte er sich dabei heftig zu beklagen. So verging die Zeit bis zur zweiten Juli-Woche ohne jede Entscheidung, jede Gewißheit. ‚Ich will mich nicht mit einer Schilderung meines letzten Monates aufhalten, so was ist nur gut zum Vergessen!' schreibt er darüber an Malvida. Endlich half nichts, er mußte seinen diplomatischen Freunden (Metternich, Pourtalès, Hatzfeld) Ernstliches zumuten. ‚Mit Mühe und Not, aber vielem gutem Willen — ich kann dies nicht anders bezeugen! — ward das Nötigste herbeigeschafft, und es gereichte mir zur Beruhigung, daß meine Frau eigentlich wenig von meiner Not bemerkte.'[4]

Das Gröbste schien vorüber. Die ganze Einrichtung, mit Ausnahme des

---

[1] ‚Der Klavierauszug von Wagners ›Tannhäuser‹ ist soeben in einer französischen Ausgabe in Paris bei Flaxland erschienen' (Signale vom 27. Juli 1861). — [2] H. v. Wolzogen, ‚Richard Wagner und die Tierwelt', S. 43 und 49: ‚Sechs Jahre hindurch blieb ›Fips‹, das freundliche Hündchen (Pepsens Nachfolger, den er doch nicht vergessen machen konnte!) der Hausgenosse der sorgenreichen Künstlerfamilie; als Wagner nach Paris übersiedelte, folgten ihm mit seiner Frau auch die Züricher Haustiere, der neue Papagei und Fips; doch starb hier das Hündchen plötzlich im Gewirr der Weltstadt, vielleicht vergiftet. Liszt erwähnt es noch einmal in einem Briefe: ‚Fips soll Dir während der Proben etwas philosophische Geduld dozieren' (31. Mai 1860).' — [3] An Wesendonck, 25. Juni 1861. — [4] An Malvida, 25. Juli 61, mitgeteilt in der Zeitschrift ‚Cosmopolis' 1896, Vol. III, Nr. 8, Seite 562.

Erardschen Flügels, ward nun in Kisten und Kasten verpackt; noch vier abscheuliche Tage in der täglich mehr ausgeräumten Behausung, dann reiste, am Donnerstag den 11. Juli, Minna endlich ‚mit dem Vogel' (dem mehrerwähnten Papagei, einem langjährigen Genossen ihrer Häuslichkeit) glücklich an ihren Kurort Soden ab. ‚Mich lud der preußische Gesandte (Herr v. Pourtalès) ein, so lange ich noch in Paris zu verweilen habe, bei ihm (im preußischen Gesandtschaftshotel) zu wohnen, was ich — namentlich des schönen Gartens mit hohen Bäumen und schwarzen Schwänen willen, gern annahm. Ich werde als zur Familie gehörig betrachtet, habe meinen Flügel in einem schönen hohen Salon und könnte mir's ganz passabel gefallen lassen, wenn nur manches Freundliche, was mir noch begegnen kann, nicht fast schon zu spät wäre! Außer einem flüchtigen Behagen — namentlich durch angenehme Geräuschlosigkeit erzeugt — will kein Wohlgefühl irgendwelcher Art mehr bei mir haften. Mir stehen die Augen immer voll Tränen, und die ganze Sache kommt mir immer beklemmender und nichtiger vor! Allein, ganz allein sein, ist mir schließlich doch das einzig Zusagende ... So muß es Sie denn trösten, liebe gute Freundin, daß ich einmal wieder dem Äußersten entronnen bin. Daß ich viel dabei gelassen habe, fühle ich leider immer mehr. Zwei schöne Jahre sind rein vergeudet, und ich fühle mich außerordentlich müde. Was ich für die Kunst verloren, habe ich aber vielleicht fürs Leben gewonnen, eine letzte, recht tief eingeschriebene Erfahrung: das, was sich nicht fügt, auch nicht zwingen zu wollen.'[1] Die letzten Worte lassen sich doch wohl nur auf den Gegensatz seines deutschen Werkes und des französischen Publikums beziehen, auf den gewagten Eroberungsversuch, dieses letztere für sein Ideal zu gewinnen. War es denn nun im deutschen Vaterlande anders bestellt? Hatte er nicht auch hier sein Terrain Schritt für Schritt eben derselben Gegnerschaft erst im völligen Kampfe abzutrotzen? — Neben der Überwachungs-Arbeit am ‚fliegenden Holländer', dessen französische Reproduktion in den Händen seines bewährten Übersetzers Nuitter wohlaufgehoben war, und dem täglichen Verkehr mit seinen freundlichen Gönnern, nahm ihn für wenige Wochen nichts Dringliches weiter in Anspruch. Dagegen verdanken dieser kurzen Mußezeit zwei seinen edlen Beschützern gewidmete Erinnerungszeichen, zwei stimmungsvoll liebliche Albumblätter ihre Entstehung. Mit dem einen sprach er der Fürstin Metternich für ihre tapfere und treue Gesinnung in zarter Weise seinen Dank aus;[2] das andere, mit der Aufschrift: ‚Ankunft bei den schwarzen

[1] An Malvida, Ebendaselbst S. 562/63. — [2] Es erschien 10 Jahre später (1871) im Verlage von E. W. Fritzsch in Leipzig, und ist besonders durch August Wilhelmjs Bearbeitung für die Violine bekannt geworden, außerdem aber für alle sonst erdenklichen Instrumente bearbeitet worden. Auch befindet sich das ursprünglich Frau Wesendonck gewidmete Lied ‚Schmerzen' (S. 169 dieses Bandes) als Autograph auf dem Schlosse Königswart im Böhmerwalde, dem Besitztum der Fürstin Pauline.

Schwänen' trägt die Widmung: ‚seiner edlen Wirtin Frau Gräfin von Pourtalès zur Erinnerung von Richard Wagner.'[1] Aus Wien erfuhr er durch Cornelius von gewissen Bedenken, welche die Sängerin der Isolde in seiner Abwesenheit gegen ihre Partie gefaßt; der gute Eindruck, den er von ihrer künstlerischen Persönlichkeit und Leistungsfähigkeit empfangen, ließ ihn aber keinen Augenblick an ihr zweifeln. ‚Daß Frau Dustmann so ängstlich ist,' so erwidert er, ‚vergebe ich ihr gern. Es steht ihr gut, und die Sorge wird gerade ihr eine treffliche Leistung eingeben. Gott, wie sicher bin ich über diese Frau! Nicht die mindeste Angst habe ich für sie'. Dagegen bekennt er sich selbst aufs Neue als diesmal sehr angegriffen von der bösen Zeit, die er durchgemacht. Hier im Hotel der preußischen Gesandtschaft erhole er sich soeben ein wenig. ‚Es kostet mich unglaubliche Mühe, meine Fassungskraft wieder einem künstlerischen Interesse zuzuwenden; so müde und ausverbraucht bin ich von gemeinsten Lebensmühen.' Der Tristan in Karlsruhe sei ihm nun fast ganz entfallen, auch für Wien bleibe das Unternehmen wohl beispiellos schwierig. ‚Jeder tröste sich aber damit, daß ich doch auch Erfahrung habe. Nur Mut! Wir wollen schon das Rätsel lösen.'[2] Kaum vierzehn Tage nach seinem Einzug ins Hotel Pourtalès drängt es ihn bereits nach Wien. ‚Der fliegende Holländer', meldet er, ‚gedeiht nur so allmählich auf französisch; fertig oder nicht fertig, so bin ich aber doch entschlossen, Montag (29. Juli) Abend zu reisen. Ich will meiner Frau noch einen Tag in Soden Adieu sagen. Von Liszts Einladung (nach Weimar) wollte ich mich gern losmachen, erfahre aber, daß, käme ich nicht, ihn dies vollständig unglücklich machen würde. Dann gehts nach Wien, wo ich wohl etwas länger haften bleiben werde. Wenn ich einen Blick in meine ›Tristan‹-Partitur werfe, kann ich's immer noch gar nicht für möglich halten!'[3]

Am 29. Juli begab er sich mit einem von Graf Pourtalès ausgestellten Reisepaß ‚zur ungehinderten Reise von Paris über Belgien nach den deutschen Bundesstaaten'[4] über Soden nach Weimar zu der daselbst durch Liszt und Brendel einberufenen, zweiten allgemeinen Tonkünstler-Versammlung in den Tagen vom 5. bis 8. August.[5]

Die Beteiligung an dieser Versammlung, deren parlamentarischer Teil die Konstituierung eines ‚Allgemeinen deutschen Musikvereins' und die Be-

---

[1] Auch dieses ist, in viel jüngerer Zeit, in demselben Verlage (E. W. Fritzsch in Leipzig) erschienen, ursprünglich als Beilage zum Jahrgang 1897 des ‚Musikalischen Wochenblattes' (Oktober). — [2] An Cornelius, 14. Juli 1861. — [3] An Malvida, 25. Juli 1861. — [4] Derselbe datiert: ‚Paris, 26. Juli 1861' und befindet sich gegenwärtig als interessantes Dokument im Wagner-Museum zu Eisenach. Vgl. Oesterlein, Beschreibendes Verzeichnis IV, S. 8 und 15 (Anm. 18). — [5] Die ausführlichsten Nachrichten über den Verlauf dieses Festes bietet Weißheimer in seinen ‚Erlebnissen mit Wagner, Liszt u. a. Zeitgenossen' Stuttgart und Leipzig 1898.)

ratung seiner Statuten betraf, versprach eine außerordentlich große zu werden. Als eigentlicher Generalstab Liszts waren, nächst Brendel, ein großer Teil seiner Freunde und Schüler bereits seit den ersten Augusttagen anwesend: Bülow, Felix Dräseke, Tausig, Cornelius, Leopold Damrosch, Riedel, Ed. Lassen, Louis Köhler, der junge Wendelin Weißheimer u. a., sämtlich auf der Altenburg placiert.[1] Die lange Frühstückstafel im Vorderhause mußte wegen der Neuankommenden immer vergrößert werden; nach dem Frühstück brach man zu den Proben auf. Die bedeutend verstärkte Hofkapelle probierte emsig an Liszts Faustsymphonie. Einmal war zu dieser die Partitur vergessen worden, und obgleich Bülow das Werk mit bewunderungswürdiger Sicherheit auswendig dirigierte[2], ließ dennoch Liszt lieber vorsichtshalber die auf der Altenburg liegen gebliebene Partitur herbeiholen. Weißheimer, als Abgesandter, machte sich alsbald auf, fand auch glücklich die Partitur auf dem Flügel liegen und trat damit den Rückweg an. ‚Ich war aber', so erzählt er, ‚noch keine zwanzig Schritte vom Hause weg, als mir eine ganz außerordentliche Überraschung wurde. Wie ich mich den (von der Altenburg) hinunterführenden Treppen im Tannengebüsch näherte, sah ich erst den Kopf und gleich darauf die ganze Figur eines Herrn zum Vorschein kommen, der die Stufen heraufschritt und fast schon oben angelangt war. Ich blickte ihm ins Gesicht und war auf das Freudigste überrascht, als ich keinen Geringeren als Richard Wagner vor mir sah! Sofort erkannte er mich wieder[3] und fragte, ob er Liszt im Hause fände. Ich sagte, im Hause sei Niemand; alle weilten in der Probe zum Festkonzert. Nach einem Augenblick der Überlegung fragte ich ihn, ob er nicht Lust habe, mir dorthin zu folgen. Es wäre dies ein reizendes Zusammentreffen mit Liszt und allen. Gleich willigte er ein, stieg mit mir die Treppen wieder hinunter und folgte mir durch die Stadt. In meiner Phantasie konnte ich mir den nun kommenden Moment nicht schön genug ausmalen. Bei der Probelokalität angekommen, bat ich ihn, einen Augenblick zu verweilen und mich erst hineingehen zu lassen. Lächelnd blieb er stehen. Ich stürmte die Treppen hinauf in den Saal, direkt zu Liszt, mit den Worten: ‚Wagner ist da!' Sofort kommandierte Liszt dem Orchester:

[1] ‚Als immer mehr ›Tonkünstler‹ einrückten, reichten die Betten nicht mehr aus; in einem Saale des Seitengebäudes wurde ein ganzes Heulager mit großen Tüchern darüber ausgebreitet, und darauf, halb entkleidet, schlief die lustige Gesellschaft die wenigen Stunden, die der Ruhe gewidmet waren.' So schildert Weißheimer die Situation. — [2] ‚Bülow hatte nicht nur alle Noten im Kopfe, sondern auch die hier und da zu leichterer Orientierung beigefügten Buchstaben: in der Tat konnte er sein eminentes Gedächtnis in kein glänzenderes Licht setzen, als wenn er einmal 17 Takte vor Buchstaben B, 29 vor Buchstaben Y usw. wieder anfangen ließ und den Hornisten zurief, bei Buchstaben Ee (Mephisto) besonders scharf zu rhythmisieren' (Weißheimer S. 71). — [3] Nach der einen kurzen Begegnung mit Weißheimer im August 1858 (vgl. S. 183 dieses Bandes und die Schilderung dieses Besuches im Anhang.)

‚Halt! eh' wir weiter probieren, bereitet einen ordentlichen Tusch vor!' Alle sahen erwartungsvoll nach der Tür; im nächsten Augenblick stand Wagner am Eingang des Saales. Bei seinem Anblick brach ein unbeschreiblicher Jubel aus. Das Orchester schmetterte aus Leibeskräften, Liszt stürzte auf Wagner zu und beide lagen sich lang in den Armen. Es hatte sich um die sich herzlich Küssenden und Umarmenden eine dichte Gruppe gebildet; in manchen Freundesauge zeigten sich Tränen der Freude und der Rührung. Jeder bemühte sich, einen Kuß oder wenigstens einen Händedruck von dem großen Meister zu erhalten. Des Umarmens schien kein Ende zu sein, mit Bülow, Cornelius, Tausig und vielen andern. Als sich der große Freudentaumel einigermaßen gelegt hatte, konnte die Probe wieder fortgesetzt werden. Es wurde jetzt Dräsekes kühner ‚Germania'-Marsch[1] probiert, dessen gewagte Harmoniefolgen nicht wenig frappierten und auch das Orchester etwas stutzig machten. Ich befand mich mit Dräseke in Wagners Nähe; auch ihn frappierte das grellharmonische und heißblütig-patriotische Stück Dräsekes. Wenige Wochen vorher hatte gerade ein gewisser Oskar Becker in Baden-Baden in patriotischer Verblendung ein Attentat gegen den König von Preußen verübt. Bei Anhörung dieses Germania-Marsches kam nun Wagner jenes Attentat in Erinnerung, denn er sagte plötzlich, als es gerade im Orchester wieder äußerst stürmisch und gepfeffert herging, zu dem etwas betroffenen Komponisten: ‚Potztausend, Sie sind ja ein zweiter Oskar Becker!' Alle Umstehenden mußten ob dieses witzigen Einfalls herzlich lachen, der auch Dräseke aus seiner Beklommenheit befreite und ihn schließlich mitzulachen zwang. — Nach der Probe war auf der Altenburg kleines Diner von zwölf Gedecken in den Räumen der Fürstin von Sayn-Wittgenstein.' (Die Fürstin selbst war seit dem Mai 1860 in Rom.) ‚Außer den bereits Eingeladenen brachte Liszt natürlich auch Wagner mit. Die Damen gewahrten die Unglückszahl dreizehn mit Schrecken — infolgedessen verschwand einer der Geladenen zur Beruhigung der Betreffenden. Am nächsten Tage waren wieder zwölf geladen, und wieder kam ein unvermuteter Dreizehnter mit; diesmal mußte Cornelius verschwinden, weil ich mich erst gestern davongeschlichen. Da es der Zufall noch einmal so fügte, erklärte Wagner: ‚Jetzt soll keiner mehr verschwinden! Ein für allemal will ich der Dreizehnte sein!'[2]

Noch zwanzig Jahre später gedachte er selbst bei einer feierlichen Gelegenheit dieses Mahles auf der Altenburg, an dem er aus ganzem Herzen

---

[1] Von den Erzeugnissen der Jung-Weimarischen Schule war außer Weißheimers Ballade für Baßsolo, Männerchor und Orchester: Das ‚Grab im Busento' und dem reizenden Kanonterzett aus Cornelius' ‚Barbier von Bagdad' (Anfang des 2. Aktes) hauptsächlich noch eben dieser, stark gewagte ‚Germania-Marsch' Dräsekescher Komposition in das Festprogramm aufgenommen. — [2] W. Weißheimer, ‚Erlebnisse ꝛc. Seite 71/74.

und mit voller Überzeugung gerufen: ‚Laßt mich den Dreizehnten sein!‘[1] Was ihn zu solcher ernstgemeinten Herausforderung an das Schicksal bewog, war keineswegs eine, flachen Naturen so geläufige Verachtung sinnvoller alter Bräuche, sondern die auf ihm lastende tiefbegründete Lebensmüdigkeit! Unmöglich konnte ihn das unruhige Geschiebe und Getriebe von 700 auf einem Fleck versammelten ‚deutschen Tonkünstlern‘ über das in jedem tieferen Sinn Zwecklose dieses bunten Gewimmels hinwegtäuschen. ‚Weimar war von gar keiner Bedeutung‘, so resümiert er selbst die Erlebnisse dieser äußerlich vielbewegten Tage, in denen es, bei viel Zerstreuung nach außen, zu desto weniger Sammlung nach innen kam. ‚Nur Liszt war sehr angenehm, und seine Gastfreundschaft, die ich mit dem halben musikalischen Deutschland teilte, war reizend. Nur etwas zu viel Menschen; es ist mir begegnet, daß ich oft alle halbe Stunde einer neuen Person meine Lebensgeschichte zu erzählen hatte. Lächerlich meist alles! Überall wenig Talent, viel Torheit — Musik oft sehr schlecht. Doch war Liszts Faust ganz vortrefflich. Also immer nur, was wenige Einzelne sich leisten können; die Menge nur störend.‘[2] Nicht zur ‚Menge‘ gehörig, und deshalb dem Meister herzlich willkommen, war unter den mannigfachen Festgästen das Ollivier'sche Paar. Von Ollivier berichtet Weißheimer höchst seltsamer Weise, er habe — als der ‚damals berühmteste Pariser Jurist‘(!), mit seiner bleichen Gesichtsfarbe und seinen schwarzen Augen, die ‚ein goldenes Lorgnon unterstützte‘(!) — ‚neben Liszt den Mittelpunkt des Interesses Aller gebildet!‘

Nach erfolgter Begrüßung der Versammelten durch Brendel am Vormittag des 5. August, als des ersten Festtages, fand am Nachmittag desselben in der Stadtkirche eine Aufführung von Beethovens Missa solemnis statt. Den Abend beschloß ein Festmahl, das seine besondere Färbung, wie die ganze übrige Feier, durch die Anwesenheit Wagners erhielt. ‚Aller Augen und Herzen waren an ihn, wie an Liszt gekettet, und der Langentbehrte wurde von seinen deutschen Kunstgenossen mit der wärmsten Sympathie begrüßt, deren Kundgebungen er in ebenso einfachen, wie von Herzen kommenden Worten erwiderte.‘ Tags darauf ging, im großherzoglichen Hoftheater, unter Bülows Leitung, das erste große Konzert mit Liszts ‚Prometheus‘-Musik und ‚Faust‘-Symphonie vor sich. Von der am Vormittag stattfindenden Probe dazu erzählt Louis Köhler: ‚Richard Wagner saß unten in einer Prozeniums-Loge; seine Züge leuchteten oft freudig auf und sein Interesse war durchweg höchst rege. Er sprach vielfach anordnend mit, und äußerte später nach der Aufführung: ‚es gebe wohl vieles Schöne und Herrliche an Musik, aber diese (die Faustmusik) sei göttlich schön!‘ Die abendliche Aufführung ging

[1] Kürschner, Wagner Jahrbuch 1886, S. 90. — [2] An Malvida, a. a. O. S. 563.

erzellent vonstatten; trotzdem machte sich (nach Weißheimer) eine kleine Opposition bemerklich. Liszt saß mit Wagner in einer Loge rechts vom Orchester. Nach dem Schlußchor erscholl langanhaltender brausender Beifall. Bülow machte mehrere Verbeugungen; der Beifall legte sich aber nicht. Man rief Liszt. Dieser war aus der Loge verschwunden, und jeder glaubte, er würde auf der Bühne erscheinen. Immer weiter wurde geklatscht und gerufen; doch Liszt kam nicht. Offenbar war er durch das Gebahren seiner (Weimarischen) Gegner verstimmt, eben derselben Opposition, welcher Cornelius ‚Barbier von Bagdad' zum Opfer gefallen war.[1] Der gleichen Opposition gegenüber hatten natürlich die im folgenden Konzert vorgeführten jüngeren Komponisten der ‚Weimarischen Schule' einen schweren Stand. Dräsekes Germania-Marsch wurde entschieden abgelehnt, ebenso das folgende Tonstück. Erst Weißheimers ‚Grab im Busento' machte die Zischlaute verstummen, und anhaltender brausender Beifall brach das Eis für die Reihe der folgenden Programmnummern. Unter den mannigfachen festlichen Zusammenkünften dieser Tage ist ein Bankett im alten Stadthause am Markt und besonders eine Versammlung sämtlicher tagender Künstler in den Räumen des Schießhauses zu verzeichnen, wo, nach Weißheimers Schilderung ‚in langen Reihen Hunderte tafelten und meist dem Gerstensaft zusprachen.' Brendel war der Festredner, er begrüßte den langentbehrten Meister im Namen aller versammelten deutschen Musiker mit dem Ausdruck begeisterter Verehrung. Dann brachte Liszt dem wieder heimgekehrten Freunde ein donnerndes Hoch aus, welches Wagner mit einer längeren, aus dem Stegreif gehaltenen Rede erwiderte. ‚Man kann sich kaum den Jubel vorstellen, mit dem seine Worte aufgenommen wurden. Des Umarmens und Händeschüttelns war kein Ende und die beiden Gefeierten liefen Gefahr, von den massenhaft Anstürmenden aus Liebe fast erdrückt zu werden. Glücklicherweise war damit der Höhepunkt und das Ende der Weimarer Tonkünstlerversammlung erreicht; die Gäste zerstoben und nach herzlichstem Abschied kehrte auf der Altenburg wieder Ruhe ein.'[2]

Bekanntlich bestand diese ‚Ruhe' darin, daß die Altenburg, nun für immer von Liszt als Wohnsitz aufgegeben, bis auf weiteres mit ihrem ganzen Inventar unter Schloß und Siegel gelegt wurde,[3] so daß manche darin unabsichtlich mit verschlossene und versiegelte Gegenstände ihm selbst für längere Zeit unzugänglich blieben.[4] Er selbst blieb noch einige Tage einsam in seinem alten Absteigequartier, dem ‚Erbprinzen' zurück, um eingelaufene Rechnungen und sonstige geschäftliche Angelegenheiten zu regulieren. Dann begab er sich nach Löwenberg in Schlesien, wo der wohlgesinnte Fürst von Hohenzollern-Hechingen

---

[1] Vgl. Weißheimer, S. 74/75, der auch einiges Nähere über die an diesen Schikanen beteiligten Personen und Kreise zu melden weiß. — [2] Ebendaselbst, 77/78. — [3] La Mara, Liszt-Briefe Band III, Seite 153. — [4] Ebenda Band I, Seite 397.

ihm stets dieselbe freundschaftliche Liebenswürdigkeit bezeigte, so daß es ihm schwer fiel, den gastlichen Aufenthalt zu verlassen, um (in der zweiten Hälfte September) nach Rom zu gehen. Wagner seinerseits trat am 9. August seine Reise nach Wien in Begleitung des Ollivierschen Paares mit dem Umwege über Reichenhall an. Mme. Ollivier wollte an dem letzteren Orte ihre Schwester Cosima besuchen, die hier seit dem Monat Mai nach schwerer Krankheit eine ihr vorgeschriebene Molkenkur brauchte[1].

Am 14. August traf er in Wien ein, um die ‚Tristan'-Proben in Angriff zu nehmen. Die Aufführung war ja für den Anfang Oktober angesetzt! Leider merkte er alsbald, daß er sich ohne Grund beeilt hatte und für den Beginn der gemeinsamen Arbeit noch viel zu früh kam. Hier war seit den hochgehenden Maitagen etwas anders geworden, woran schließlich all seine auf Wien gesetzten Hoffnungen scheitern sollten. Die stimmliche Indisposition des Tenoristen Ander war das Hindernis. Vergeblich wartete er von Woche zu Woche auf eine Besserung. Von einem Beginn der Proben konnte keine Rede sein. Bei dem leidenden Befinden des Sängers war kaum zu bestimmen, wann derselbe wieder würde auftreten können. Ein Zustand andauernder Stimmlosigkeit, nun schon Monate lang sich hinziehend, drohte ihn für den ganzen Winter zu jeder anstrengenden Beschäftigung unfähig zu machen. Wie zur Ausfüllung dieser leeren Wartezeit, machte es sich von ganz selbst, daß manche persönliche Beziehung, wenn auch ohne irgendwelche tiefere Bedeutung, angeknüpft oder aus früheren Zeiten erneut wurde. Zwar in den Monaten August und September war noch das halbe Wien auf Reisen oder in der Sommerfrische. ‚Richard Wagner — war hier, um Herrn Herbeck einen freundschaftlichen Besuch zu machen', lautete eine vom 18. September mit eigener Hand auf ein Stück Papier hingeworfene Visitkarte, welche Kapellmeister Herbeck bei seiner Rückkehr aus Ischl in seiner Wohnung vorfand, und unter seiner Korrespondenz mit dem Meister aufbewahrt hat[2]. Auch seinen neugewonnenen vortrefflichen Freund Dr. Joseph Standhartner traf er damals (bis Ende September) nicht in Wien anwesend. Durch einen Freund Hebbels erfuhr er von dessen mißglücktem Versuche, in Paris seine Bekanntschaft zu machen (S. 282) und nahm daraus Anlaß, den seit einigen Jahren in der österreichischen Kaiserstadt ziemlich vereinsamt lebenden Dichter aus freien Stücken hier an seinem Wohnort aufzusuchen. ‚Richard Wagner besuchte Hebbel und hatte mit ihm eine mehr als zweistündige Unterredung, welche dieser seinen Freunden als eine äußerst anregende bezeichnete. Leider

[1] Ebendaselbst B. III, S. 154: ‚Wagner est reparti avec ma fille Mme. Ollivier qui est allée voir sa soeur Cosima, et qu'il a accompagnée jusqu'à Reichenhall.' S. 145: ‚C'est la cure du petit lait (‚Molken-Cur') qui est d'abord ordonnée à Cosima.' — [2] Joh. Herbeck, ein Lebensbild von seinem Sohne Ludw. Herbeck. Wien, Guttmann 1885,117.

blieb diese Zusammenkunft die einzige, denn als Hebbel dem Dichterkomponisten den gebührenden Gegenbesuch machte, traf er ihn nicht zu Hause'[1]. ‚Wenn man', fügt derselbe Gewährsmann hinzu, ‚aus einer von Richard Wagner herrührenden Notiz über Nestroy[2] einen Schluß ziehen darf, so darf man vermuten, daß die Parodieen Nestroys, und zwar die ‚Tannhäuser'-Parodie sowie die ‚Judith'-Parodie einen der Gegenstände dieser anregenden Konversation bildeten'[3]. Hebbel hatte in Wien durch die Abneigung Laubes gegen seine Stücke einen schweren Stand. Als er eines derselben mit ein paar höflichen Begleitworten der Direktion des Burgtheaters einreichte, erhielt er es mit dem Bescheide zurück: Laube könne bei der höheren Intendanzbehörde, dem Oberstkämmerer Grafen Lanckoronski, unmöglich im voraus für den Erfolg des Stückes einstehen. Da gleichzeitig ein eigenes, anonym eingereichtes Drama Laubes[4] am Burgtheater in Vorbereitung war, machte sich ein Freund Hebbels den Scherz, dem Direktor eine Falle zu stellen. Er brachte eine Notiz in die Zeitung: man verspreche sich von diesem Stücke das Außerordentliche; auch habe sich Laube, sobald er es gelesen, beim Oberstkämmereramte für den Erfolg verbürgt. Anderen Tages erschien eine offiziöse Berichtigung, worin es hieß: wer die tausendfachen Zufälle kenne, von denen das Gefallen oder Mißgefallen einer Theaternovität abhänge, werde es sicherlich einem Bühnenleiter nicht zumuten, die Gewähr für ihren Erfolg von vornherein zu übernehmen. Jenen Bescheid an Hebbel und diese Berichtigung Laubes aneinandergerückt, hatte nun ein dem Dichter geneigter Berliner Journalist in einem großen Berliner Blatte veröffentlicht. Hebbels Gattin, die sich hinter dem Rücken ihres Mannes an Frau Iduna Laube gewendet hatte, damit sie den Direktor bestimme, Hebbel nicht derart methodisch zurückzudrängen, habe von ihr die Antwort erhalten: ‚Aber mein Mann liebt nun einmal die Stücke Hebbels nicht'[5].

Auch mit Laube selbst nahm Wagner den Verkehr wieder auf[6]. Fünfzehn Jahre hatten sich die beiden einstigen Jugendfreunde nicht wiedergesehen. Damals (1846) war Laube mit seinem Versuch, als Dramaturg am Dresdener Hoftheater festen Fuß zu fassen, durch Gutzkow ausgestochen worden[7]; als Direktor des kaiserl. Hofburgtheaters befand er sich nun am Ziele seines Ehrgeizes. Von irgendwelchem Verständnis der Kunstziele Wagners, der Bedeutung seines Schaffens, war er durch Bildungsstand und Charakter

---

[1] Ed. Kulke, a. a. O. vgl. S. 282 dieses Bandes. — [2] Ges. Schr. VIII, S. 315/16: ‚Der verstorbene Hebbel bezeichnete mir einmal im Gespräche die eigentümliche Gemeinheit des Wiener Komikers Nestroy damit, daß eine Rose, wenn dieser daran gerochen haben würde, jedenfalls stinken müßte.' — [3] Kulke, a. a. O., zitiert nach Kastner, Wagner-Katalog S. 73. — [4] ‚Montrose, der schwarze Landgraf'. — [5] E. Kuh, Das Leben Fr. Hebbels II, S. 487. — [6] Vgl. seine briefliche Äußerung gegen Luise Meyer(-Dustmann), vom 23. Februar 1857, in Sachen seines ‚Tannhäuser' in Wien, S. 139 Anm. — [7] II, 169/70.

himmelweit entfernt. Es blieb ihm stets verwehrt, zugunsten einer höheren Einsicht aus sich herauszutreten. Fünf Jahre später stellte er sich, anläßlich der ‚Meistersinger', geradezu unter Wagners literarische ‚Gegner'. Damals ließ er es, im persönlichen Verkehr, in seiner Weise keineswegs an freundschaftlicher Teilnahme für ihn fehlen. Er berichtete ihm über den von ihm mit erlebten ‚Tannhäuser' in der Josephstadt: der Darsteller der Hauptrolle in dem kleinen Vorstadttheater habe ihm durch seine schauspielerische Leistung einen bei weitem größeren Eindruck gemacht als der berühmte Ander in der Hofoper durch sein wortloses, bloß opernhaftes Singen[1]. Ob ihm Wagner für seine Wiener Interessen irgendwelchen orientierenden Rat zu danken hatte, läßt sich nicht konstatieren. An einen ernsthaften Verkehr in künstlerischen Angelegenheiten mit dem, tief von seinem Wert durchdrungenen Manne, der sich in seinem engen Horizonte selbst für eine Autorität hielt, war in keinem Falle zu denken. Laubes eigene Erinnerungen bestätigen dies, und zugleich die ihm bewiesene überlegene Nachsicht des Meisters. ‚Er war so milde', erzählt Laube, ‚daß er sich sogar meine Einwendungen gegen die Venusbergmusik im ›Tannhäuser‹ gefallen ließ. Gefallen? das ist wohl zuviel gesagt, aber er hörte mich lächelnd an'. ‚Ich meinte, seine Musik für den Venusberg sei viel zu schwierig, dahin gehöre einschmeichelnde, verführerische Melodie italienischer Art (!).' Hätte dies Wagner nicht ‚lächelnd anhören', und sich etwa darüber ereifern sollen?! ‚Zu meiner Überraschung,' fährt Laube fort, ‚sagte er nach einer Pause, die Schröder-Devrient habe ihm das auch schon gesagt; übrigens sei er viel mehr für den Wohllaut eingenommen, als ich glaubte'. Beim Nachtmahl aber habe er ‚mit olympischer Freiheit seine komischen Theateranekdoten erzählt', mit denen er stets ‚so reichlich versehen gewesen'. Der schon damals in der plattesten Routine stecken gebliebene Bühnenleiter war sich bei dem späteren Niederschreiben dieser Züge nicht bewußt, welches Zeugnis geistiger Überlegenheit er damit seinem alten Freunde ausstellte, der durch ‚lächelndes Anhören' und reichlich gespendete ‚komische Theateranekdoten' selbst mit dem ihm Entfremdetsten unter seinen Jugendgenossen einen auskömmlichen modus vivendi zu finden wußte. Die leider äußerst verworrenen Erinnerungen Laubes[2] deuten sogar darauf hin, daß

[1] Vgl. Laubes Erinnerungen: ‚Die erste Aufführung des ‚Tannhäuser' in Wien fand statt in einem Theater dritten Ranges, in der Josephstadt. Mit unzureichenden Kräften. Aber der Darsteller des Tannhäuser, ein Schauspieler, welcher wohl nur nebenher Sänger war(?), trug das Rezitativ des von Rom in Verzweiflung zurückkehrenden Tannhäuser so dramatisch vor, daß es mir den stärksten Eindruck gemacht hat, welchen ich je in einer Wagnerschen Oper erlebt habe. ‚Eine meisterliche Komposition!' rief ich unwillkürlich. Der schön singende Darsteller des Tannhäuser in der Hofoper dagegen, den ich später singen hörte, wußte durch sein wortloses, bloß opernhaftes Singen den Charakter dieses trefflichen Rezitativs so zu verzuckern und zu verwischen, daß gar kein Eindruck übrig blieb.' — [2] Aus dem Herbst 1882, veröffentlicht im Frühjahr 1883 in der ‚Neuen Freien Presse'.

Wagner in seinem Hause vor eingeladenen Zuhörern seine ‚Tristan'-Dichtung vorgelesen habe; nach Laubes eigener Aussage scheinen es allerdings nicht die rechten Zuhörer gewesen zu sein. Auch behauptet Hanslick, ebenfalls auf Laubes Einladung in dessen Hause den Meister getroffen zu haben; diese Begegnung sei aber von Wagners Seite ‚auf wenige förmliche Worte beschränkt geblieben'[1]. ‚Laube lud Wagner zu einem Mittagessen im engeren Kreise, an welchem ich auch teilnehmen durfte. Ich konnte ihm manches Neue (?) über die Geschichte seines Tannhäuser in Wien erzählen; dies vernahm er mit Interesse (?), benahm sich aber sonst sehr fremd gegen mich'[2]. War die Veranlassung zur Herbeiführung dieses Zusammentreffens nun auch ein Irrtum, ein Mißverständnis des Hausherrn und Gastgebers, so lag ihr doch ohne Zweifel eine sehr wohlwollende Absicht zugrunde: nach Analogie mancher eigenen praktischen Erfahrung war er gewiß von der Notwendigkeit eines guten Einvernehmens mit dem musikalischen Hauptrezensenten Wiens innigst überzeugt!

Was ihn zu weiteren Wiener Unternehmungen bestimmt hatte, war jene, anläßlich seines ‚Lohengrin' ihm bereitete ‚wahrhaft ergreifende Aufnahme' seitens des Publikums gewesen. Bei näherer Berührung mit diesem Publikum hatte er nun zu erfahren, daß er in gar keinem Bruchteil desselben auch nur die geringste Unterstützung finden sollte. Zur näheren Ausmalung dieser traurig verworrenen Zeit eines freudlosen, ungewissen Hin- und Hertastens in der Wiener Gesellschaft mit ihren mannigfach an ihn gerichteten Aufforderungen und Zumutungen bietet sich uns ein ziemlich reichhaltiges anekdotisches Material. Es zeigt uns den Meister mit seltener Übereinstimmung stets nur in der heitersten Laune; von der furchtbaren Bitterkeit in seinem Inneren ist nie und nirgend auch mit nur einem Worte die Rede. An einen Besuch bei einem bekannten Wiener Kunstmäzen und Bankier, zu dem er die Einladung auf dessen Landsitz in Hietzing angenommen, knüpft sich die mehrfach überlieferte Geschichte von der Spiegelkugel in dessen üppigen Gartenanlagen. Als nämlich die Gesellschaft nach dem Diner sich in den schattigen Alleen des Parkes erging, machte der Meister seinen Begleiter, einen gelehrten Naturforscher, auf eine zu Häupten einer Säule befindliche Glaskugel aufmerksam, die sonderbarerweise oben kalt und unten warm anzufühlen war.

[1] In einem Aufsatz für die ‚Gegenwart' 1876, Nr. 40, S. 220. Merkwürdigerweise behauptet er damals (1876), es sei dies seine letzte Begegnung mit Wagner gewesen, auch gibt er das Jahr 1859 dazu an. — [2] So zu lesen in Hanslicks ‚Erinnerungen' (Deutsche Rundschau, Januar 1894, S. 53/54). Ebendaselbst weiß er nun aber, wie durch eine partielle Erhellung seines Gedächtnisses, im offenen Widerspruch zu seiner eigenen früheren Angabe, noch zwei andere Begegnungen mit Wagner namhaft zu machen! ‚Seitdem ich mit Wagner', heißt es daselbst, ‚je einmal bei Laube, bei Frau Duſtmann und bei Standhartner zusammengetroffen, habe ich ihn nicht wieder gesprochen.'

Der Naturforscher hielt ihm einen erläuternden Vortrag über Strahlenbrechung. Als er zu Ende war, habe Wagner lachend gesagt: ‚Fehlgeschossen, Herr Doktor! ich habe einfach die Kugel umgedreht, so daß die von der Sonne erhitzte Seite nach unten kam.‘ Anekdotische Berichte über die Art, wie sich der schwer leidende Künstler im geselligen Verkehr mit Ironie und versöhnlichem Scherz über seine Notlage hinweggeholfen habe, dürfen uns nicht über seine wahre Gemütsverfassung täuschen. Handelte es sich doch für ihn mit der Aufführungsmöglichkeit seines Werkes in jedem Sinne um eine wahre Lebensfrage! ‚Hier sitze ich nun,‘ schreibt er am 13. September an Malvida, ‚und warte auf die Wiederkehr einer Tenorstimme in die Kehle meines projektierten Tristansängers. Ander — mein Tenorist — hat, nach dreimonatlicher Heiserkeit, seine Stimme noch nicht wieder in seiner Gewalt und fürchtet sie zu verlieren, namentlich wenn er diesen Winter eine so angreifende Rolle wie den Tristan studieren müsse. Will ich mir einigermaßen die Wahrheit eingestehen, so muß ich die Ausführung meines Projektes für diesen Winter unmöglich finden. So steht es! Nun urteilen Sie über die Wonnen, in denen ich hier schwebe, wo ich rein nicht weiß, was anfangen. Es ist mir nicht bestimmt, mir leicht durchzuhelfen. So lebe ich denn wieder teuer und miserabel zugleich. Gott weiß, was es mit mir für Not hat! Wirklich das Gescheiteste wäre, wenn's bald mit mir ein sanftes Ende hätte! Die Welt ist mir einmal durchaus konträr. Der üble Zustand ist bei mir so chronisch geworden, daß er wohl nicht mehr zu kurieren ist. Mir fehlt Grund und Boden, ich stehe nirgends auch nur mit einer Zehe fest‘[1].

Es war eine Zeit ungewissen, spannungsvollen Harrens und Wartens, welche sich durch ein volles Vierteljahr bis gegen Ende November dahinzog. Da ‚Lohengrin‘, ‚Tannhäuser‘ und der ‚fliegende Holländer‘ sich in Wien als Zug- und Kassenstücke bewährt hatten, hatte die Direktion der kaiserlichen Oper gern nach Wagners neuestem Werke gegriffen. Sobald sie aber einsah, welche große Aufgabe sie sich damit selbst gestellt, sobald sie gewahrte, welchen Grad der künstlerischen Vollkommenheit der Meister von dieser Aufführung forderte, da kannte sie nur die eine Sorge, sich aus den eingegangenen Verpflichtungen wieder herauszuwinden. ‚Unfähigkeit der Leitung, Sängerintriguen, journalistische Diatriben, Disziplinlosigkeit und Unverläßlichkeit maßgebender Faktoren vereinigten sich zu einem stets sich erneuenden Angriff auf die Nerven des gemarterten Komponisten. Wagner wurde mit Versprechungen in illoyalster Weise hingehalten. In erster Linie waren es stete Nachrichten von Anders unmittelbar zu erwartender Genesung, später verfehlte Engagements und Unterhandlungen mit Sängern, an deren Brauch-

[1] M. v. Meysenbug, ‚Genius und Welt‘ S. 564. (In der Zeitschrift: Cosmopolis, Vol. III, No. 8.)

barkeit für solche Aufgaben ernster Urteilende nicht denken konnten, welche zur Beruhigung des Komponisten zu dienen hatten. Ihre klare Aufgabe, einen der Titelrolle gewachsenen Sänger zu erwerben, konnte und wollte die Direktion nicht erkennen. Das dem Komponisten gegebene Wort wurde buchstabenweise zurückgezogen'. So berichtet, den von uns geschilderten Tatsachen in einigen Hauptpunkten bereits vorausgreifend, einer, der diese Wiener Vorgänge Tag für Tag mit erlebt hat: Dr. Gustav Schönaich, der Stiefsohn von Wagners ausgezeichnetem Wiener Freunde Joseph Standhartner[1]. Seine erhabenen Kunstziele mußte Wagner damals allein und ohne jegliche Unterstützung gegen eine der korruptesten Theaterwirtschaften und gegen eine Presse durchzusetzen suchen, die moralisch auf derselben Höhe wie jene stand, dabei aber zielbewußter und geschickter verfuhr. Aus der Unzahl der am ersten Tage so laut jubelnden Wiener ragt eine einzige wirklich sympathische Erscheinung hervor, die des Dr. Standhartner, späteren Primararztes am Wiener Allgemeinen Krankenhaus: der stets innig ergebene und in großer Weise hilfreiche persönliche Freund, der so treffliche Arzt wie verständnisvoll eifrige Kunstförderer, eine der letzten echten altösterreichischen Bürgergestalten der einst so deutschen Donaustadt[2]. ‚Nichts ist in Wagners Leben schöner als diese Freundschaften, die, eine nach der anderen, wachgerufen durch die Zaubermacht seiner Kunst und seiner Persönlichkeit, entstehen, um dann — ausnahmslos — unerschütterlich fest und treu bis in den Tod zu währen. Auch Standhartner hat manches für und durch seinen großen Freund durchzumachen gehabt; seine Treue hat aber nie gewankt, ebensowenig wie Wagners Dankbarkeit jemals verblaßte'[3]. ‚Der in harten Zeiten treulich zu mir stand, meinem Freund Standhartner hänge ich mich an die Wand,' schrieb der Meister später eigenhändig unter ein, diesem gewidmetes Porträt; und Dr. Schönaich sagt von diesem, nur durch den Tod zerrissenen Verhältnis: ‚von Wagners herzenswarmem und treuem Festhalten an wahren Freunden legt es das schönste und unwiderleglichste Zeugnis ab'.

Einen erheiternden Verkehr in dieser trüben Zeit fand er außerdem in dem treu ergebenen jüngeren Kunstgenossen, dem dichterisch und musikalisch so reich veranlagten Peter Cornelius. Dieser hielt sich damals privatisierend in Wien auf und hatte zeitweilig an der ‚Österreichischen Zeitung' das Referat über die musikalischen Vorkommnisse der Donaustadt. Unter seiner Chiffre ‚P. C.' brachte das genannte Blatt sogar in seiner Nr. 256 (Dienstag 8. Oktober) eine Besprechung des damaligen neuesten Ereignisses an der Hofoper (einer

---

[1] Vgl. die Schönaichschen Aufsätze im ‚Wiener Tageblatt' 1892. Zitiert nach Chamberlain, Richard Wagner S. 76. — [2] H. v. Wolzogen, Joseph Standhartner, in den ‚Bayreuther Blättern' 1892, S. 462. — [3] Chamberlain, a. a. O. S. 77.

besonders glänzenden Ballett-Aufführung), welche tatsächlich nicht von ihm, sondern aus der Feder Richard Wagners herrührt. Die Tradition seiner Autorschaft an jenem Feuilletonartikel hat sich in den befreundeten Wiener Kreisen erhalten[1]; über den Zufall seiner Entstehung hingegen etwas Näheres in Erfahrung zu bringen, hat uns bisher noch nicht gelingen wollen. Das zu so hoher Auszeichnung gelangte Ballett ‚Gräfin Egmont' hatte den damaligen Wiener Ballettmeister Rota zum Verfasser; das Ensemble desselben wird uns durch Wagner selbst als ein ‚ebenso reich und phantasievoll komponiertes, wie meisterlich ausgeführtes' bezeichnet; insbesondere rühmt er darin die ‚wirklich tragische Leidenschaftlichkeit' der hinreißenden ersten Tänzerin Frl. Couqui[2]. Ein Anhang dieser Besprechung gewährt uns einen Einblick in die allerdings ungemein schwierige Lage, in welche die Direktion durch die anhaltende Stimmkrankheit Anders geraten war. Als Aushilfe war einstweilen ein, lediglich in den Werken des italienischen und französischen Repertoires eingeübter Tenorist (Stighelli) engagiert; unmöglich konnte dieser auf die Dauer den an ihn gestellten Anforderungen genügen. Man sah deshalb mit einiger Erwartung dem Engagement eines neuen Tenoristen, Morini, entgegen, immer zu demselben Behuf, einer Entlastung Anders. Auf die Genesung dieses Letzteren blieb schließlich jede Hoffnung der Direktion gerichtet, und auch Wagners am Schlusse jener Besprechung gegebener Überblick über die augenblickliche Situation der Hofoper hält noch daran fest, daß es nur noch einer nötigen kurzen Schonung bedürfe, um den erkrankten Sänger ‚schöner und frischer als zuvor über sein sympathisches Gesangsorgan verfügen zu lassen'. Die Tatsache der Aufführung des ‚Tristan' werde alsdann auch Herrn Salvi als Direktor absolvieren. ‚Er wird uns dann, während in Berlin ein vollblutig deutscher Edelmann' (Herr v. Hülsen) ‚als Intendant des deutschen Hoftheaters mit einer besonders hierzu engagierten italienischen Operngesellschaft die Wintersaison eröffnet, Wagners neueste Oper vorführen, trotz der eifrigsten

---

[1] Auf diese Art wurde es i. J. 1878 durch Emerich Kastner in seinem Wagner-Katalog (Offenbach, André) wieder ans Licht gezogen, und im Anhang des genannten Werkchens abermals zum Abdruck gebracht. — [2] ‚Fast erdrückend war die Kontinuität der choreographischen Effekte, namentlich im ersten Akte, welcher den Zuschauer unwillkürlich in eine ähnliche Ekstase versetzte, wie sie durch eines jener seltenen Kunstfeuerwerke hervorgebracht wird, bei welchen das Unaufhörliche und das Ununterbrochene der Steigerung eine unwiderstehlich hinreißende, ja, der Ungewohnheit des Eindruckes wegen, fast erhabene Wirkung auf uns ausübt. Am Schlusse des großen Walzers im ersten Akte schien wirklich ein solch berauschender Eindruck sich des ganzen Publikums bemächtigt zu haben: es verlangte stürmisch Herrn Rota bei offener Szene, um in ihm den Zauberer zu begrüßen, der ihm ein wahres Wunder der Choreographie vorgeführt. Um die fast gefährlich erregte Stimmung der Zuschauer zu befriedigen, bedurfte es in der Folge der unermüdlichen Anstrengung der genialen Couqui, welche durch ihre erstaunliche, höchst mannigfaltige und dadurch fesselnde Leistung sich als eine der bedeutendsten Koryphäen ihrer lieblichen Kunst bewährte.' (Österr. Ztg., 8. Okt. 61.)

Gegenbemühungen deutscher Musikkritiker, denen dieses Werk zu deutsch dünkt, um es gelten zu lassen. Möge bis dahin Herr Salvi über die vielen Angriffe, denen er jetzt ausgesetzt war, sich mit dem Schicksale des mutig von ihm verfochtenen deutschen Werkes trösten! Es wird vermutlich nicht härter ausfallen, als das seiner Vorgänger, derselben Werke, welche von denselben Kritikern mit demselben Übelwollen im voraus denunziert wurden und dennoch vom Publikum, das sich guten Aufführungen gegenüber nun einmal nicht irre machen läßt, gerecht und freundlich aufgenommen worden sind. Somit wird wohl auch diesmal die Gerechtigkeit nicht ausbleiben, sobald der Appell an die Tat möglich ist, welchen einzig jene Anfeindungen eben zu verhindern suchen'.

Einstweilen saß der Meister ohne jede Möglichkeit zur Betätigung in seinem Hotel zur ‚Kaiserin Elisabeth' (Weihburggasse). Um sich in seiner schwierigen Lage Mittel zuzuführen, bot er von hier aus seinem Prager Freunde Apt seine Mitwirkung an einem dort zu veranstaltenden Konzert mit Bruchstücken aus seinen Werken an; doch war hinsichtlich des Termines eine Einigung nicht zu erzielen[1]. Eine Vorstellung des ‚fliegenden Holländers' in der Hofoper war durch die Anwesenheit seiner, auf einige Wochen von Paris her eingetroffenen Gönner, des Fürsten und der Fürstin Metternich, ausgezeichnet. Die Fürstin ließ ihm bei dieser Gelegenheit einen silbernen Lorbeerkranz als ‚Zeichen der Dankbarkeit' überreichen. Als Gegenaufmerksamkeit von seiner Seite bestimmte Wagner eine Privataudition von Fragmenten seines ‚Tristan', in Gestalt einer Vormittagsprobe, nach Art der vor einem halben Jahr für ihn veranstalteten Probe seines ‚Lohengrin'. In einem Schreiben vom 23. Oktober ‚an die geehrten Mitglieder des k. k. Hofopernorchesters zu Händen des Herrn Kapellmeisters Esser' legt er diesen, unter Berufung auf jene ‚Lohengrin'-Probe, die Bitte vor: ‚sie möchten Zeugnis ihrer, ihm so werten Gesinnung ablegen und an einem Vormittage ihm zwei Stunden schenken, um mit ihnen einige Fragmente des ›Tristan‹ durchzugehen'. Drei Tage später (26. Oktober) ging diese Audition vor einem sehr kleinen Kreise Eingeladener, eben der Fürstin Metternich mit ihren Angehörigen, vonstatten: es wurde darin das Vorspiel, ein Teil des zweiten und der Schluß des dritten Aktes unter Wagners Leitung mit dem größten Eindruck ausgeführt. ‚Vom zweiten Akt', berichtet Dr. Schönaich, der sich unter den Hörern befand, ‚gelangte nur die erste Szene: Isolde und Brangäne (Frau Dustmann und Frl. Destinn[2]) zur Aufführung. Ander wirkte bei dieser Probe

---

[1] In gleichem Sinne verhandelte er mit Bülow für Berlin. ‚Wagner will uns auf 8 Tage hier besuchen und wird Ende dieses Monates hier eintreffen', meldet dieser (21. Okt.) an Alexander Ritter. Er ladet Ritter ein, Wagner mit ihm die Honneurs von Berlin zu machen. Aber schon in seinem nächsten Briefe (17. November) wird die Aussicht darauf widerrufen: ‚Wagner sehr traurig in Wien — kommt nicht zu uns.' — [2] Nachmals Frau

nicht mit, war aber, wie ich mich zu erinnern glaube, auf der Bühne anwesend. Wagner, der dirigierte, war bei dieser Probe in bester Laune und gab das Zeichen zum Beginn des ›Liebestod‹ ans Orchester mit den Worten: ›Also, meine Herren, jetzt die Schlußcabaletta!‹ — was große Heiterkeit hervorrief‘[1]. Ein Brief vom 6. November an einen französischen Freund, Mr. Lorbac, zeigt ihn scheinbar voll bester Erwartung auf das Zustandekommen der Aufführung; doch klingt zwischen den Zeilen etwas von der inneren Hoffnungslosigkeit durch, die er sich selbst nicht eingestehen will. ‚Ich bin fest entschlossen‘, heißt es darin, ‚Wien vor der Aufführung von ›Tristan und Isolde‹ nicht zu verlassen. Die darin mitwirkenden Künstler sind mir sehr günstig gesinnt; das Orchester — welches bereits in einer nicht offiziellen Probe einzelne Stücke gespielt hat — ist enthusiasmiert und behauptet, daß die Musik die meiner anderen Partituren übertreffe. Die Dustmann (Isolde) kennt bereits ihre Rolle und singt sie bewunderungswürdig; alle übrigen Sänger sind voll Eifer und scheinen glücklich, unter meiner Leitung singen zu können. Nur der Tenorist Ander ist noch leidend; ich erwarte seine Wiederherstellung, die er im Laufe des Monats erreicht zu haben hofft. Ich bin daher verpflichtet, hier länger, als ich dachte, zu bleiben, denn ich darf das Terrain nicht verlassen, an welches ich mich durch alle Bande der Ehre und der Kunst gefesselt fühle; sonst wäre ich jetzt nach Paris gekommen. Mögen meine Freunde mir nicht zürnen wegen meines langen Stillschweigens. Für den Moment habe ich nur eine Sache vor Augen: meinen ›Tristan‹, und es existiert für mich kein anderes Interesse‘.

‚Nur der Tenorist Ander ist noch leidend‘ — in diesen Worten war trotzdem das Schicksal des Werkes und seines Schöpfers besiegelt. Vergeblich war es, daß er mit dringenden Aufforderungen an Tichatschek sich wandte: Letzterer konnte für diesen Winter nicht aus seinem Dresdener Verhältnis abkommen. Zwei kurz hintereinander an Tichatschek entsandte Briefe (14. und 16. November) legen ihm die Bitte des Meisters in einer Weise nahe, deren hinreißende Beredsamkeit selbst dem unbeteiligten Leser ans Herz geht. ‚Gestern teilte mir ein Dir Befreundeter den vermutlichen eigentlichen Grund Deiner Abneigung, nach Wien zu kommen, mit. Man meint nämlich, Du habest Dich bei Deinem dereinstigen Gastspiel in Wien, mit Grund, so sehr über die Undankbarkeit des Publikums zu beklagen gehabt, daß Du jetzt einer ähnlichen Aufnahme seinerseits Dich nicht wieder aussetzen möchtest. Ich bitte Dich, ist dies der wirkliche Grund, der Dich vielleicht schon für diesen Winter abhält, so laß Dir doch ja aus gutem Gewissen hierüber eine günstigere Meinung beibringen. Seitdem Du damals mit der Lind gastiertest, oder vielmehr

---

Löwe, Gattin und später Witwe des Komponisten Thomas Löwe, und Gesangslehrerin in Prag. — [1] Privatmitteilung von Dr. Gustav Schönaich an den Verfasser.

— ich kann es wohl sagen — seitdem hier neuerdings meine Opern aufgeführt sind, ist eine ungeheure Veränderung beim Wiener Publikum vor sich gegangen, die Dir jeder zugestehen und sofort bezeugen wird. Glaube dies, und glaube dies sicher! Ich selbst habe es ja zu meiner Überraschung und Verwunderung erfahren. Du hast keinen Begriff, mit welchem Enthusiasmus hier meine Opern stets aufgenommen werden. Und wirklich haben sie dieselben noch nie von einem wahren Kerl als Tenor gehört. Du kannst Dir leicht denken, was Ander alles zu wünschen übrig läßt. Als ich den ‚Lohengrin' von ihm hörte, mußte ich mich wohl zufrieden stellen: sogleich aber sagten mir solche, die Dich in der Rolle gehört hatten, daß ein Ton Deiner Stimme mehr Poesie hätte, als das ganze Kerlchen hier. Kennst Du Grimminger? Er soll sehr mittelmäßig sein, namentlich keine Stimme haben. Gut! trotz Anders Beliebtheit beim Publikum, ist Grimminger als Lohengrin neunmal stürmisch gerufen worden und hat groß Glück gemacht. Ich bitte Dich: bedenke dies! Wenn Du noch singst wie damals, als Du mich in Zürich besuchtest[1], so mußt Du in meinen Opern hier ja ein Furore ohnegleichen machen! . . . Ich rate Dir daher, wenn Du noch diesen Winter kommen könntest, — was himmlisch wäre! — so engagiere Dich nur für meine Opern, namentlich für den ‚Tristan'. Du singst zu Anfang dreimal hintereinander den ‚Lohengrin', und hast dann alles im Sack. Willst Du dann auch eine andere Oper singen: in Gottes Namen! — Höre, alter Freund! — Sei'n bissel resolut!! — Schlag Dir alle Grillen aus dem Kopf. Kannst Du nicht schon im Dezember kommen, so komm' am 1. Januar! Mach's! Tu's doch!! — Du glaubst nicht, welche Wendung Du damit meinem Schicksale gäbest! Gott, ich verdiente wohl einmal, daß etwas Außerordentliches für mich geschähe: meine Lage selbst ist so außerordentlich! — Ich bitte, flehe! — Schlag Dir die Grillen aus dem Kopf! Komm, komm so schnell als möglich!! —'

Vergebens blieben diese flehentlichen Mahnungen, weder Tichatschek noch Schnorr konnten sich für diesen Winter aus ihrem Dresdener Engagement lösen. Mit Niemann hatte Wagner seinerzeit in Paris, gleich im Beginn der ‚Tannhäuser'-Unternehmung, über sein neuestes Werk verkehrt: dieser hatte damals behauptet, der König von Hannover würde ihm jeden Sänger und jede Sängerin sofort engagieren, welche er zu einer Mustervorstellung seines ‚Tristan' nötig haben würde, sobald die Vorstellung in Hannover stattfinden sollte.[2] Nach den weiteren, mit ihm gemachten Erfahrungen konnte es aber Wagner nicht in den Sinn kommen, an diesen Sänger für seinen ‚Tristan'

[1] Es ist der Besuch von 1856 gemeint (S. 114 dieses Bandes: ‚namentlich erfreute mich auch seine Stimme noch sehr' ꝛc.), nicht der von 1859 (S. 183); denn bei dem Letzteren war ja Tichatschek nicht zum Singen zu bewegen gewesen! — [2] Briefwechsel mit Liszt Band II, Seite 274, vgl. Seite 278.

zu denken. Ein fernerer Rundblick in der deutſchen Sängerwelt war ebenſo wenig ermutigend, und die von der Direktion in dieſer Angelegenheit getanen Schritte blieben erfolglos. Jener Tenoriſt Morini (S. 343), ein geborener Elſäſſer, in Paris und Italien ausgebildet und zuletzt in Madrid als erſter Tenor tätig, erwies ſich nicht einmal für die anderweitigen Bedürfniſſe des Wiener Repertoires verwendbar. Die ſchreibefertigen Federn der Wiener Journaliſtik beeilten ſich unter dieſen Umſtänden die Kunde in die Welt zu ſetzen: die Oper ‚Triſtan und Iſolde‘ ſei nunmehr auch von der Wiener Hofbühne für immer zurückgelegt und der Komponiſt für ſein langes fruchtloſes Warten durch eine Abſchlagszahlung entſchädigt worden. Einige Wiener und Berliner Blätter brachten die Nachricht, und ihre Kolleginnen druckten ſie eifrig nach. Weder konnte von einer Zurücklegung des definitiv zur Aufführung angenommenen Werkes die Rede ſein, noch hatte Wagner irgendeine ähnliche Zahlung akzeptiert. Auch jene, für die Fürſtin Metternich privatim veranſtaltete Probe im Hoftheater ſollte angeblich die Unmöglichkeit des Werkes dargetan haben!![1] Da die gleichen Nachrichten in Geſtalt von ‚Wiener Muſikberichten‘ in angeſehene Berliner Blätter übergingen, erließ Bülow dagegen in der vielgeleſenen ‚Allg. Preußiſchen Zeitung‘ einen entſchiedenen Proteſt. Wohl ſeien bei Veranlaſſung der, durch das fortwährende Unwohlſein des Herrn Ander bewirkten Verzögerung der Aufführung zwiſchen der Direktion und Wagner auch im Betreff des Honorars beſtimmte Vereinbarungen getroffen worden: ‚Herr Richard Wagner habe jedoch das auf Grund der Verzögerung ihm gemachte Anerbieten einer Abſchlagszahlung abgelehnt‘. ‚Es erſcheint nicht der Mühe wert‘, fährt dieſe Berichtigung fort, ‚die aus der Luft gegriffenen Plaudereien über eine bekanntlich von dem eklatanteſten Erfolge begleitete Generalprobe (?) zu widerlegen, obwohl die unziemliche Erwähnung einer fürſtlichen Bewundererin des Komponiſten, ſowie die Verdächtigung des Eifers und guten Willens des mitwirkenden Perſonals eine Rüge verdienten. Herr Ander mag ſich vorlaute und unverſtändige Privatäußerungen haben zu Schulden kommen laſſen; ſein bedauerlicher Geſundheitszuſtand, ſeine ängſtliche Sorge um Erhaltung der Reſte ſeines früher ſo glänzenden Materials gebieten in dieſem Punkte Nachſicht‘. Dieſe Berichtigung Bülows iſt vom 21. November 1861 datiert; an dem gleichen Abend betrat in Wien der ſo beliebte Sänger nach ſechsmonatlicher Stimmloſigkeit zum erſtenmal wieder,

[1] Vgl. die Notiz der ‚Signale‘ vom 7. Nov. 61, S. 648: ‚Die Aufführung von Waners ‚Triſtan und Iſolde‘ iſt trotz der begonnenen Orcheſterproben wieder in Frage geſtellt, und zwar nicht wegen des, noch immer nicht ganz hergeſtellten Sängers Ander, ſondern wegen der allzugroßen Zumutungen, welche Wagner an die Auffaſſung und das Gedächtnis ſeiner Sänger ſtellt.‘ Vgl. S. 679: ‚Ohne beſondere Zukunftsgedächtniſſe der Sänger iſt die Oper allerdings nicht aufzuführen, und der anfängliche Jubel iſt bei näherer Bekanntſchaft mit der Partitur bedeutend abgedämpft worden.‘

als Pylades in Glucks ‚Iphigenie in Tauris', die Bühne der Hofoper. Der Jubel des vollen Hauses soll unbeschreiblich gewesen sein. Unmittelbar danach trat der frühere Zustand wieder ein.

Es blieb nichts übrig, als eine Vertagung der Aufführung bis auf bessere Zeiten. ‚Dieses Wien dauerte für mich diesmal nur vier Monate', schreibt Wagner im Rückblick darauf[1]. ‚Aber diese vier Monate kamen nach einem erfahrungsreichen Leben, und sie haben den Ausschlag gegeben. Sie haben sich oft gewundert über meine Zähigkeit, wie ich aushielt und immer die Hoffnung nicht vollständig aufgeben wollte. Ach Gott! ich bot mich damals mit allem, was ich kann und vermag, an. Hätte man einigen Nutzen aus mir ziehen wollen oder können, wer weiß, welchen anderen Lebensentschluß ich da gefaßt hätte! Nun steht es aber anders. Die Zeit ist vorbei, ich habe genug und muß denjenigen Glück wünschen, die bei unseren Operntheatern aushalten können. Ich käme mir wirklich recht unglücklich vor, wenn ich mir den Anschein geben müßte, als läge mir an irgend in der Welt etwas, was eine gewisse Art von Leuten mir gewähren könnte. Wollt Ihr mich einmal haben, und fühlen die Wiener, daß es denn doch so dumm nicht wäre, nach Anderem und Verschiedenem sich auch wieder einmal mit mir zu beschäftigen, so käme ich herzlich gerne, aber nur wenn ich — gebeten wäre! Das wird vielleicht recht lange dauern! Vielleicht bis zum gänzlichen Verblühen dieses oder jenes Tenoristen. Wohl möglich, aber es kann doch nicht anders sein'.

[1] Brieflich an Frau Luise Dustmann, 3. März 1862.

XIV.

Die Meistersinger von Nürnberg.

Die ‚Meistersinger von Nürnberg' aufgenommen. — Dichtung der Meistersinger in Paris. — Vorlesung in Mainz. — Niederlassung in Biebrich. — Minnas Besuch. — In Karlsruhe: der Großherzog durch Devrient abspenstig gemacht. — Beginn der Komposition. — Spaziergänge und Ausflüge. — Bekanntschaften. — Der Hund Leo. — Besuch in Osthofen.

> Ganz bestimmt will und suche ich nichts mehr auf dieser Welt als Muße zum Arbeiten, weil mir dies einzig mein Vorhandensein erklärlich und acceptabel macht. Aber diese Muße mir zu sichern, ist eben so abscheulich schwer.
>
> Richard Wagner.

Als sich der Meister von der weiteren Ausführung seines Nibelungenringes — wie er vermeinte, nur für ein Jahr! — losriß, um statt der Vollendung seines ‚Siegfried' — ‚Tristan und Isolde' in Angriff zu nehmen, war er dabei durch die Absicht geleitet, durch dies minder umfangreiche Werk sich den Theatern wieder zu nähern, ein Werk zu schaffen, das gleich dem ‚Tannhäuser' und dem ‚Lohengrin' sofort seinen Weg über die deutschen Bühnen machen sollte. Schon während der Ausführung überzeugte er sich von der in dieser Annahme liegenden Täuschung. Neid und Mißgunst trugen reichlich dazu bei, die bestehende Kluft zwischen dem Genius und seiner Mitwelt noch weiter aufzureißen. Wie zum unwillkürlichen Schutz vor den, hierdurch verursachten, traurigsten Lebenseindrücken wandte sich sein schaffender Geist um diese Zeit einem neuen Gegenstande zu. Ihn beschäftigte mitten unter allen Nöten der letzten Wiener Periode der Gedanke an die Ausführung seiner, einst in der Dresdener Zeit, im Anschluß an den ‚Tannhäuser' konzipierten ‚Meistersinger von Nürnberg'[1]. Den Zugang zu den Theatern, den er sich für den ‚Tristan' noch mit so bedeutenden Schwierigkeiten versperrt

[1] Vgl. Band II des vorliegenden Werkes, Seite 97.

sah, gedachte er sowohl durch den heitern Stoff, wie auch durch eine, scheinbar im Geleise des theatralischen Herkommens gehaltene Ausführung sich leichter zu gewinnen. Wie, wo und wann er den ersten Gedanken dazu gefaßt? Sicher ist nur, daß es in eben diesen traurigen Wiener Tagen geschah; alles scheint für den Monat November zu sprechen. In der ersten Hälfte dieses Monats unternahm er, um sich den trostlosen Eindrücken seiner Wiener Umgebung zu entziehen, einen kaum achttägigen Ausflug nach Venedig. Veranlassung zu dieser zerstreuenden Digression gab eine Aufforderung des Wesendonckschen Paares, das sich soeben in angenehmer Muße dem Genusse der Kunstschätze, Museen und Gallerien der Lagunenstadt hingab. ‚Er reiste damals Nächte durch, um einige Tage mit den Freunden zusammen zu sein', sagt Frau Wesendonck. Als er mit ihnen seine traurigen Wiener Verhältnisse besprach, soll ihn nun die Züricher Freundin an den in ihren Händen befindlichen Entwurf der ‚Meistersinger' erinnert haben. ‚Aufatmend', so berichtet Frau Wesendonck, ‚habe er da ausgerufen: Das ist ein Gedanke! Schicken Sie mir sofort das Manuskript nach Wien!'[1] Die geringste wohlbezeugte Tatsache aus Wagners Leben kann unter Umständen von hohem Wert für uns sein, vollends eine so bedeutsame, wie hier der erste entscheidende Anstoß zur Wiederaufnahme seines älteren Planes, zur Entstehung eines innerlich so wohl vorbereiteten Werkes, zu dessen Erfassung um eben diese Zeit nur gerade noch der letzte zündende Funke gehörte. Trotzdem können wir die darüber mitgeteilte Nachricht vorläufig nur mit einem: ‚so soll es gewesen sein', reproduzieren, weil die ganze Umrahmung der darauf bezüglichen Erinnerung gar manche Ungenauigkeit in sich schließt[2].

Es ist die schlagende Bemerkung gemacht worden, daß noch Eines wunderbarer sei als der ‚Tristan': der Künstler nämlich, welcher nach ihm in einer kurzen Spanne Zeit ein Weltbild der verschiedensten Färbung — die ‚Meistersinger von Nürnberg' — schaffen konnte. Mit Recht aber ist dieser Betrachtung die nachfolgende angeschlossen worden. ‚Wer sich über die Nachbarschaft des ‚Tristan' und der ‚Meistersinger' befremdet fühlen kann, hat das Leben und Wesen aller wahrhaft großen Deutschen in einem wichtigen Punkte nicht verstanden: er weiß nicht, auf welchem Grunde allein jene eigentlich und einzige deutsche Heiterkeit Luthers, Beethovens und Wagners erwachsen kann,

[1] Allg. Musikzeitung 1896, Nr. 3, S. 38. — [2] Irrtümlich wird der ganze Vorfall in den Winter 1860 (!) also noch vor die Pariser Aufführung des ‚Tannhäuser', verlegt, und: ‚drei Wochen später', heißt es im Anschluß daran, ‚sei die erste Niederschrift der Dichtung bereits vollendet gewesen' (!); im Januar 1861 (!) sei sie verfaßt worden'. (Zusatz während des Druckes: In der Hauptsache handelt es sich wohl nur um ein Versehen in der Jahreszahl; in der uns soeben zugehenden schönen Separatausgabe der ‚Briefe Richard Wagners an Otto Wesendonck, herausgegeben von Albert Heintz' (Charlottenburg 1898) ist auf S. 81 die irrige Zeitangabe berichtigt).

die von anderen Völkern gar nicht verstanden wird und den jetzigen Deutschen selber abhanden gekommen zu sein scheint — jene goldhelle, durchgegohrene Mischung von Einfalt, Tiefblick der Liebe, betrachtendem Sinn und Schalkhaftigkeit, wie sie Wagner als köstlichen Trank allen denen eingeschenkt hat, welche tief am Leben gelitten haben und sich ihm gleichsam mit dem Lächeln des Genesenden wieder zukehren'[1]. Dem Leben! Wie jedoch war das Leben beschaffen, welchem der Künstler mit innerer Versöhnung sich wieder zuzuwenden hatte? War es nicht immer noch dasselbe unstete, nur an Sorge und Entbehrung reiche Flüchtlingsdasein, wie vor seiner Rückkehr ins Vaterland? Nur der Genius vermag sich ein Leben im Leben, in der Heimatlosigkeit die innere Heimat zu kräftigender Einkehr zu schaffen. Das äußere Dasein Wagners stand zu der, bei der Abfassung seines großen Werkes ihn tragenden und erhebenden Stimmung in einem ähnlichen Widerspruch, wie ihn der überraschende Umstand aufweist, daß die von ihrem tiefsten Gehalt bis in jede äußerlichste Beziehung spezifisch deutsche Dichtung der ‚Meistersinger' — an dem örtlichen Mittelpunkt einer so ganz entgegengesetzten Kultur, in Paris geschrieben werden sollte.

Die ersten Verhandlungen über den Verlag der ‚Meistersinger' mit dem Mainzer Musikverleger Franz Schott fallen in die soeben geschilderte Zeit der traurigsten Wiener ‚Tristan'-Erfahrungen, gleich nach seiner Rückkehr aus Venedig, unmittelbar nachdem er von Tichatschek auf seinen beschwörenden Brief eine abschlägige Antwort erhalten. Zwei schnell aufeinander folgende Zuschriften an Schott (vom 19. und 20. November) legen diesem den Plan der Unternehmung dar. In einem Jahre hoffte er, unter nötiger Garantie einer ununterbrochenen ruhigen Arbeitszeit, das neue Werk vollendet zu haben. ‚Mit dem 1. Oktober 1862 muß die Oper an alle deutschen Theater versandt, und hoffentlich vor Dezember auf allen aufgeführt sein'[2]. Diese Arbeitsruhe in Wien zu finden, wo er in der ‚Kaiserin Elisabeth' nach seinen eigenen Worten ‚teuer und miserabel zugleich' wohnte und lebte (S. 341), hatte er alle Hoffnung aufgegeben. Dagegen erweckten ihm seine fürstlichen Freunde und Gönner Metternich die Aussicht, ihm für die nächste Zeit in Paris ‚eine stille Wohnung im Garten des Hotels der österreichischen Botschaft zur Verfügung zu stellen'[3]. Er beschloß demnach, Ende des Monats seine Reise nach Paris über Mainz zu machen, um sich mit dem Verleger Schott in betreff der nunmehr fest beschlossenen Ausführung der ‚Meistersinger' mündlich ins Einvernehmen zu setzen. Kurz vor seinem Weggange von Wien ereignete sich durch die Fürsorge seiner dortigen Hauptsängerin, Frau Luise Dustmann, noch ein charakteristischer kleiner Vorfall. Da außer der Stimmkrankheit

---

[1] Nietzsche, Richard Wagner in Bayreuth, S. 62 63. — [2] Brieflich an Schott, 20. Nov. 1861. — [3] W. Weißheimer, Erlebnisse mit R. Wagner etc. S. 81.

Anders jedenfalls noch andere tieferliegende Hindernisse seinem Wiener Vorhaben im Wege standen, suchte Frau Dustmann das, nach ihrer Auffassung hauptsächliche Hindernis auf ihre Weise hinwegzuräumen. Sie bestimmte den Meister dazu, einer von ihr veranstalteten Abendgesellschaft beizuwohnen, bei welcher sie ihn aufs Neue mit jenem Dr. Hanslick in Berührung zu bringen suchte. Ohne eine Umstimmung dieses Herrn vermeinte sie in Wien zu seinen Gunsten nichts durchzusetzen. ‚Meine gute Laune', erzählt Wagner selbst, ‚machte es mir sehr leicht, an jenem Abende Hanslick so lange als oberflächlich Bekannten zu behandeln, bis er zu einem intimen Gespräch mich bei Seite verlockte, in welchem er unter Tränen und Schluchzen mir versicherte, er könne es nicht ertragen, sich von mir länger verkannt zu sehen. Es sei, was mir an seinem Urteile über mich auffällig gewesen, gewiß nicht einer böswilligen Intention, sondern lediglich einer Beschränktheit seiner Individualität die Schuld zu geben, deren Erkenntnisgrenzen zu erweitern er ja nichts sehnlicher wünsche, als von mir belehrt zu werden. Diese Erklärungen wurden von ihm mit so starken Anzeichen von Ergriffenheit gegeben, daß ich mich zu gar nichts anderem aufgelegt fühlte, als seinen Schmerz zu beruhigen und ihm meine rückhaltlose Teilnahme an seinem ferneren Wirken zu versprechen. Wirklich hatte ich noch kurz vor meiner Abreise von Wien zu erfahren, daß sich Hanslick gegen meine Bekannten in ungemessenen Ausdrücken über meine Liebenswürdigkeit erging'[1].

Am Sonntag den 1. Dezember kam er ganz unvermutet in Mainz an, wo ihm durch den Dr. Franz Schott und dessen Familie ein festlicher Empfang bereitet wurde. Für die drei Tage seines dortigen Verweilens hatte er ein Zimmer in einem bescheidenen Gasthof in der Nähe des alten Bahnhofs (‚Stadt Köln') genommen, war aber tagsüber stets im Schottschen Hause am Weihergarten zu Gast. Zu den Mittags- und Abendmahlzeiten während dieser Tage lud die Hausfrau, Frau Betty Schott, regelmäßig den jungen Musikdirektor vom Mainzer Stadttheater, Wendelin Weißheimer, mit ein, wodurch uns recht reichliche Erinnerungen an diesen kurzen Mainzer Aufenthalt bewahrt sind. ‚Wie war ich erfreut', erzählt dieser sogleich von dem ersten Abend, ‚als ich von dem Meistersingerprojekt hörte und seinen schon vollständig ausgearbeiteten Prosaentwurf sah, in den sich schon so mancher Vers mit eingeschlichen! Und gar, als er den Entwurf dann vorlas und Szene für Szene der neuen Oper enthüllte! ‚Was wird das für ein herrliches Werk geben!' ertönte es wie aus einem Munde, als er mit der Lektüre zu Ende war'[2]. Die Stimmung während der Mahlzeiten sei natürlich stets eine sehr

[1] Zitiert nach W. Tapperts Publikation in der Berliner Zeitung ‚Das kleine Journal' 1895, Nr. 35 vom 5. Februar. Vgl. dazu Mus. Wochenbl. 1877, S. 389. — [2] Weißheimer, Erlebnisse Seite 81.

gehobene und gegen das Ende sehr lustige gewesen, da ‚Wagner uns aus seinem köstlichen Anekdotenschatz zum besten gab und dadurch die Anwesenden bei seiner komischen Erzählungsweise nicht aus dem Lachen kamen.' ‚Nach solchen Späßen ging es dann an den Flügel. Frau Betty Schott, eine treffliche Pianistin, spielte Beethovens Dmoll-Sonate zu Wagners vollster Befriedigung. Dann kam das kürzlich erschienene ›Rheingold‹ an die Reihe, aus welchem Wagner u. a. den Anfang der zweiten Szene und den Auftritt der Riesen sang.' Leider, fährt der redselige Erzähler in seinem Berichte fort, hätten sie nicht das ganze Rheingold durchgehen können, da er seit Wochen einen ‚schlimmen Finger' gehabt, und sich daher während der Rheingoldszenen, so gut es gehen wollte, mit nur neun Fingern habe behelfen müssen. Am Abend fand im Mainzer Theater eine von Weißheimer dirigierte Aufführung des (damals neuen) ‚Orpheus in der Unterwelt' statt, welcher beizuwohnen der Meister, aus einer Art Exzeß von Wohlwollen für den jungen Dirigenten, auf dessen Zureden sich entschloß. ‚Ich placierte ihn', so erzählt Weißheimer, ‚in der Fremdenloge, damals in der Mitte des ersten Ranges. Wider Erwarten hielt er drei Akte aus. Dann traf ich ihn, der Verabredung gemäß, drüben im Café Paris. Die Frechheiten Offenbachs hatten ihn erbost, wenn er auch dessen witzige Einfälle nicht verkannte.' Lachend gratulierte er dem jungen Musiker zu dessen neuer Würde als ‚Offenbachdirigent'. Während der Vorstellung habe sich nämlich der Direktor Reinhold Hallwachs zu Wagner in die Loge gesetzt und ihm unter seinen vielfachen Anstrengungen für diesen ‚Orpheus'-Erfolg, als: glänzende Ausstattung, Besetzung mit den ‚besten Kräften' ꝛc., auch diejenige mit aufgezählt, daß er Weißheimer eigens dafür als Dirigenten gewonnen. Trotz alledem blieb ihm dieser Offenbachabend auf lange hinaus in widerwärtigster Erinnerung, und er nahm sich ernstlich vor, nie wieder durch ein Übermaß von Teilnahme für einen anderen sich ähnlich abscheulichen Eindrücken auszusetzen. Es unterhielt ihn, von Weißheimer zu hören, wie dieser einst, gleich nach dem Erscheinen der ‚Tristan'-Dichtung, da er die Musik dazu nicht erwarten konnte, die ersten Szenen derselben von sich aus in Musik gesetzt habe (!). Er ließ sich diese Versuche am anderen Tage wirklich zuschicken und veranlaßte sogar den Verfasser derselben (nachdem er bereits beim Mittagstisch mehrere Anspielungen auf einen ‚zweiten Tristankomponisten' hatte fallen lassen), sie am Flügel selbst zum Vortrag zu bringen. Gegen Abend habe sich die Gesellschaft im Schottschen Hause erweitert. In ‚schönem Kranz' hätten besonders die Damen auf, längs den Wänden des Salons hinlaufenden Fauteuils Platz genommen; inmitten desselben hätte Frau Schott ein Lesepult aufstellen lassen. ‚Darauf lag das Manuskript des Meistersingerentwurfs, und auf inständiges Bitten der Anwesenden fand sich Wagner zu abermaligem Vorlesen desselben bereit. Trotz der Prosa riß ihr poetischer Inhalt die Versammlung bald mit sich fort.

Gar possierlich nahmen sich schon David und der Merker aus, während Eva, Sachs und der Ritter von Stolzing, der noch Konrad hieß, bereits in dem ihnen eigenen lieblichen Lichte glänzten. Als diese interessante Vorlesung endete, war aber auch die Stunde der Abreise herangekommen. Wagner verabschiedete sich von der Gesellschaft, die er so schnell bezaubert hatte, — einigen Damen stürzten bereits beim Abschied die Tränen aus den Augen! — Wir nahmen eilig noch ein kleines Souper entre nous in dem gastfreundlichen Hause ein, dann ließ ›Franz‹ den Wagen anspannen, und nach einem herzlichen Abschied von Frau Betty fuhr Wagner in Herrn Schotts Begleitung nach dem Bahnhof, wohin bereits sein Gepäck gebracht war. Als der Pariser Zug sich in Bewegung setzte, rief er uns zu: ›In wenigen Wochen auf Wiedersehen mit dem fertigen Meistersingergedicht!‹[1]

Daß Wagner bloß nach Paris ging, weil ihm daselbst in der österreichischen Gesandtschaft der stille Ruheort angeboten war, den ihm ganz ebenso wohl Herr Schott in Mainz oder Umgebung hätte verschaffen können, ward schon erwähnt. Leider hatte er auch hierbei wieder die alte Erfahrung zu erneuern, daß es andere mit dem, wovon für ihn alles abhing, nicht ernst genug nahmen, und eine bloße ‚Änderung der Verhältnisse‘ genügte, um ein ihm verpfändetes Wort zu widerrufen. Tatsächlich ist gleich sein erster Brief aus Paris (8. Dezember 1861, an Tichatschek) keineswegs aus dem österreichischen Botschaftshotel, sondern aus einem Pariser Gasthof, 19 Quai Voltaire, abgesandt; von der verhofften Verpflegung in einem gastlichen Heim ist keine Rede. ‚Mir geht der Kopf um und um: ich bin krank, ohne jede Bequemlichkeit, stets, vor kurzem noch in Unsicherheit, was ich eigentlich zu allernächst nur beginnen sollte. Jetzt will ich denn eine neue Arbeit vornehmen; das soll mich zerstreuen und trösten.‘ Erst zwei Tage später (10. Dezember) kommt es, in Anlaß der soeben genossenen gastlichen Aufnahme, zu einem ersten Lebenszeichen an die neugewonnene Mainzer Gönnerin, Frau Betty Schott. Sodann entspinnt sich während des Januar 1862 zwischen ihm und Schott ein lebhafter geschäftlicher Briefwechsel, über dessen Inhalt und Gegenstand wir uns sogleich näher unterrichten werden.[2] Und doch waren es eben diese zwei Pariser Wintermonate, in denen die Dichtung der ‚Meistersinger‘ aus dem Entwurf von ihm vollständig zur Ausführung gebracht wurde, und zugleich die Themen und Melodieen der Musik dazu seinem Innern entkeimten! Ein schwer errungenes inneres Glück inmitten aller Verlassenheit eines heimatlosen Flüchtlings! Aber das Werk war reif zur Geburt und drängte mit aller Macht zutage. Er tat daher für diese kurze Zeit alle Sorgen für seine augenblickliche Existenz beiseite, und überließ sich ganz jener tiefen

[1] Weißheimer, S. 85/86. — [2] Briefe Wagners an Schott vom 1., 7., 17. und 22. Januar (E. Kastner, Briefe R. Wagners an seine Zeitgenossen, S. 61).

inneren Heiterkeit, ohne die ein solches Schaffen nicht möglich war. ‚Aus der ganzen letzten Zeit', schreibt er bald darauf an Malvida, ‚hatte ich eine einzige Periode, wo ich eigentlich existierte. Das war, als ich mich, unter unerhört widerwärtigen Umständen, wie zur letzten Lebensrettung, in Paris einschloß, um meine ›Meistersinger‹ zu dichten. Die vier Wochen Arbeit in Paris waren meine glücklichsten. Ich konnte den Zauber aber nur erhalten, wenn ich nicht rechts noch links blickte; schließlich sah ich keinen Menschen mehr, sondern nur Garçons und Concierges. Das Gedicht hat mir ungeheure Freude gemacht; ich glaub', 's ist mein genialstes Produkt. Es liegt mir daran, alles bis zum Spätherbst fertig zu haben, damit es den nächsten Winter über alle deutschen Theater geht, worum ich mich dann gar nicht bekümmern will. Es war dieser Entschluß meine einzige Rettung. Auf ein solches Unternehmen konnte ich nötige Vorschüsse von meinem Verleger ansprechen, um ein Jahr lang während der Arbeit bestehen zu können.'[1] Wir entnehmen diesen Andeutungen den Inhalt seiner obenerwähnten Korrespondenz mit Schott während des Monats Januar. Das Gedicht machte täglich reißende Fortschritte und näherte sich der Vollendung. ‚Nun galt's ein Asyl aufsuchen, wo ich die Musik dazu schreiben könnte.'[2] Gegen Ende des Monats nahm er Abschied von den wenigen treuen Pariser Freunden und trat Sonnabend den 1. Februar die Reise nach Mainz an. Kurz zuvor hatte er — noch aus Paris — an Cornelius nach Wien die folgenden Zeilen gerichtet: ‚Peter, hör', Mittwoch am 5. Februar lese ich in Mainz bei Schotts meine ›Meistersinger‹ vor, — Du hast keine Ahnung davon, was das ist, was es mir ist und was es meinen Freunden sein wird. Du mußt an dem Abend dabei sein. Laß Dir sogleich von Standhartner in meinem Namen das zur Reise nötige Geld vorschießen. In Mainz erstatte ich Dir dieses und was Du zur Rückreise brauchst, wieder. Dies ist ausgemacht! Ich habe schon mehr Geld schlechter vertrödelt, jetzt will ich einmal eine tiefe Freude davon haben. Fürchte keine Strapaze, — es wird, glaub' mir, ein heiliger Abend, der Dich alles vergessen läßt. Also, — Du kommst! Wenn nicht, bist Du auch ein gewöhnlicher Kerl, etwa ein ›guter Kerl‹! und ich nenne Dich wieder Sie. Addio! Dein R. W.'

Über Karlsruhe, wo er aufs neue mit dem Großherzoglichen Paare verkehrte,[3] traf er rechtzeitig für die angemeldete Vorlesung am 4. Februar in Mainz ein, und nahm diesmal auch in Schotts Hause Wohnung. Wer immer in Mainz von Wagners erstem dortigen Aufenthalt für den Meister und sein Werk Interesse gefaßt, war von Schott zu diesem Abend eingeladen und der

[1] An Malvida v. Meysenbug, in der Zeitschrift ‚Cosmopolis' 1896, Vol. III, Nr. 8, S. 564/65. — [2] Ebendaselbst, S. 564. — [3] Vgl. Brief an Franz Schott, datiert aus ‚Karlsruhe, 2. Februar 1862' (Kastner, Briefe Richard Wagners Seite 61).

Moment des Beginnes wurde von allen Anwesenden mit größter Spannung erwartet. ‚Wir hatten alle schon Platz genommen', erzählt Weißheimer,[1] ‚während Wagner noch im Salon auf und ab ging, von Zeit zu Zeit unruhig nach der Türe und dann wieder auf seine Uhr sehend. Endlich erklärte er: ›Wir müssen noch ein wenig warten, denn Cornelius ist noch nicht da!‹ Ich sagte: ›Der ist ja jetzt in Wien!‹ worauf Wagner replizierte: ›Nein, in jeder Minute muß er hier zur Tür hereinkommen!‹ Gleich darauf klopfte es, und — Peter Cornelius schritt in den Salon. Mitten im Winter war er von Wien nach Mainz gefahren, um der ersten Vorlesung der ›Meistersinger‹ beizuwohnen! Er hätte schon vor einer Stunde da sein müssen; da jedoch der Rhein heftig mit Eis ging und die Schiffbrücke abgefahren war, mußte er in Kastel solange warten, bis der Dampfer kam, welcher den Verkehr zwischen den beiden Ufern vermittelte. ›Das nenn' ich Treue!‹ rief Wagner, Cornelius freudestrahlend in die Arme schließend und ihn stürmisch küssend, während wir, die wir erst starr vor Erstaunen dagesessen, nun auch aufsprangen, den lieben Freund zu begrüßen,[2] der wie in einem Zaubermärchen plötzlich in unserer Mitte erschien. Dann begann endlich Wagner seine Vorlesung, die sicherlich keiner der Anwesenden während seines Lebens vergessen haben wird. Die Modulationsfähigkeit seiner Stimme war so groß, daß er bald nicht mehr nötig hatte, die Namen der handelnden Personen einzeln zu nennen; jeder wußte gleich: das ist jetzt Eva, Stolzing, Sachs oder Pogner, die da reden, und gar erst bei David und Beckmesser war in seinem Stimmklang jede Verwechselung mit den anderen absolut ausgeschlossen. Selbst in dem lebhaften Durcheinandergerede der Meistersinger hob sich jeder von dem andern so deutlich ab, daß man schon ein förmliches Ensemble zu hören glaubte, das die Zuhörer mit sich fortriß und sie zu stürmischen Kundgebungen veranlaßte. Mehrmals mußte er warten, bis diese sich wieder gelegt hatten, ehe er in seiner rhetorischen Virtuosenleistung (denn eine solche war es im eminentesten Sinne des Wortes!) wieder fortfahren konnte. Soll ich noch sagen, wie bezaubernd er im zweiten Akt die Stelle: ›Wie duftet doch der Flieder‹, oder im dritten die Anspielung Sachsens auf ›Tristan und Isolde‹ las, und wie innig die Wort Evas während des einzigen Quintetts ihm von den Lippen flossen? Jedem der Anwesenden war es am Schlusse dieser unvergeßlichen Reproduktion klar, daß er an der Wiege eines mächtigen, epochemachenden Kunstwerkes gestanden, und vergnügt lächelte sein glücklicher Inhaber, Herr Franz Schott, vor sich hin, dem viele Worte zu machen einmal nicht vergönnt war.'

Nach Weißheimer wäre auch das zehn Jahre später durch Veröffentlichung bekannt gewordene ‚Albumblatt' für Frau Betty Schott in eben diesen

[1] Weißheimer, Seite 88/90. — [2] Cornelius war aus Mainz gebürtig.

Tagen entstanden, in denen der Meister bis zum Auffinden einer eigenen Wohnung der Gastlichkeit des prächtigen Hauses am Weihergarten genoß.[1] Natürlich waren sogleich die nächsten Tage den Nachforschungen nach einem passenden, von der Außenwelt ungestörten Unterkommen in der Umgebung von Mainz gewidmet. ‚Von dem geräuschvollen Mainz ward Abstand genommen, und auch von Wiesbaden, das ihm wegen seiner Bade-haute volée nicht sympathisch war. Dafür gefiel ihm eine kleine Wohnung in Biebrich, unterhalb des herzoglichen Schlosses dicht am Rhein. Sie enthielt nur drei Zimmer im ersten Stock des Hauses, wovon das erste, der Salon, in den Garten und nach dem Schlosse (des Herzogs von Nassau) sah, während das zweite und kleinere dritte, welches er als Schlafzimmer zu benutzen gedachte, direkt über dem Rhein lagen.‘ Zwischen dem Hause und dem Flusse lief nur ein ganz schmales Ufer. ‚Hier mietete er sich ein, ließ von einem Tapezier die Fenster mit Vorhängen und die Türen mit Portieren versehen und erwartete von Paris die Ankunft seiner Möbel.‘ In den acht bis zehn Tagen bis Mitte Februar hoffte er mit allem fertig zu sein und seine Arbeit an den ‚Meistersingern‘ in Angriff zu nehmen. Bis dahin verblieb er teils in Mainz, teils in Biebrich, im ‚Europäischen Hof‘, dem Bahnhof gegenüber. Ehe er definitiv nach Biebrich zog, veranstaltete die Familie Schott (immer nach den Angaben Weißheimers) noch eine größere Festlichkeit zu seinen Ehren, wobei den wohl hundert Eingeladenen wieder die ‚Meistersinger‘-Dichtung gelesen werden sollte (?). Unter den zahlreichen Gästen dieses Abends befanden sich auch der junge Rechtspraktikant Dr. Friedrich Städel aus Darmstadt, ein ‚sehr fähiger Kopf, der über eine präzise Dialektik verfügte‘,[2] und Wilhelm Harburger in Mainz. ‚Letzterer war schon lange ein glühender Verehrer Wagners und bat mich, ihn vorher mit ihm bekannt zu machen. Ich bezeichnete ihm die Stunde, in welcher Wagner mit mir den Weihergarten passieren würde. Dort hatte Harburger pünktlich Aufstellung genommen und war dann während seiner Vorstellung so ergriffen, daß er kein Wort hervorbringen konnte. Wie ein Wunder starrte er Wagner an und drückte seine Rechte.‘ Eine fernere, dem Meister sehr liebe Bekanntschaft dieses Abends war Frl. Mathilde Maier, mit der er während seines ganzen Biebricher Aufenthalts einen freundschaftlichen Verkehr unterhielt, und die ihm zeitlebens die treueste, verehrungsvollste Ergebenheit bewahrt hat. Sie hatte Arthur Schopenhauer persönlich gekannt, mochte nun gern auch dessen großen Gesinnungsgenossen kennen lernen und bat Weißheimer dies vermitteln zu wollen. ‚Sie erhielt Einladung zu dem bevorstehenden Fest, und im voraus machte

[1] Er gibt an (S. 90 seiner ‚Erlebnisse‘), gleich am Tage nach der Vorlesung der ‚Meistersinger‘-Dichtung; aber das Datum dieser Vorlesung selbst ist bei ihm (S. 88) willkürlicher und ungenauer Weise auf den 31. Januar verlegt, — was natürlich auch der daraus abgeleiteten Datierung jeden Wert benimmt. — [2] Weißheimer, Seite 107.

ich Wagner auf ihr Erscheinen aufmerksam. Als sie kam, saß er in einer der mit schweren Vorhängen versehenen Seitennischen des Salons. Dorthin führte ich sie, öffnete ein wenig und sagte: ›Herr Wagner — Fräulein Maier‹, schob Schönmathildchen hinein und schloß wieder den Vorhang. So konnten sie sich, von den vielen im Salon auf- und abwogenden Gästen ungesehen, bekannt machen und sich ungestört aussprechen. Er rühmte mir dann ihr ›gescheites Gesichtchen‹ und ihren feinen Takt.‘ Soweit Weißheimers Erzählung, der über den weiteren Verlauf dieses Abends merkwürdigerweise nichts weiter zu berichten weiß, als daß ein von ihm melodramatisch komponiertes Heinesches Gedicht ‚Die Wallfahrt nach Kevlaar‘ durch einen beliebten Mainzer Schauspieler deklamiert worden sei, wofür Wagner diesem beide Hände geschüttelt und auch für den Komponisten ein anerkennendes Wort gehabt habe. Ob er hingegen vor dieser Überfülle der Gäste zu der geplanten nochmaligen Vorlesung seiner Dichtung zu bewegen gewesen sei, läßt er schließlich dahingestellt, und es erscheint uns aus mehrfachen Gründen sehr unwahrscheinlich.

Solange seine aus Paris erwarteten Möbel, seine Bücher und sein Erardflügel noch nicht angelangt waren, fühlte sich der Meister in seiner Biebricher Wohnung nicht heimisch. Er wohnte und speiste einstweilen im ‚Europäischen Hof‘. ‚Auf seinen Wunsch‘, erzählt Weißheimer, ‚wurde ihm daselbst in einem Zimmer neben dem Speisesaal gedeckt, wo ihn ein junger Kellner bediente, welcher, wenn Wagner bei guter Laune war, manchen guten Witz von ihm zu hören bekam; denn er liebte es, bei Tisch zu scherzen, und der gutmütig lächelnde Karl war stets bereit, diesen harmlosen Scherzen als gefügiges Objekt zu dienen.‘ ‚Nachmittags kam er gewöhnlich nach Mainz, wo ich ihn im ›Café Paris‹ traf. Nach einem Besuch im Weihergarten‘ (bei Schotts) ‚oder auch bei der Familie Maier[1] begleitete ich ihn nach der Rheinbrücke, wo das Biebricher Lokalboot anzuhalten pflegte, oder, falls es schon abgefahren war, hinüber nach dem Kasteler Bahnhof.‘ ‚Während dieser Februartage summte und gärte es gewaltig in seinem Kopfe und zu seinem größten Leidwesen war er immer noch am Niederschreiben dessen verhindert, was ihn so sehr bewegte.‘ Als er einmal wieder abends mit Weißheimer über die Rheinbrücke ging, fiel diesem auf, daß er mehrmals ein Motiv vor sich hinsummte, von dem er aber immer nur die ersten vier Noten markierte: es war der Anfangstakt des ‚Meistersinger‘-Vorspiels. Anderen Tags zeigte er ihm auf einem Blatt die breite Fortsetzung des Motivs, darunter habe auch schon das zweite Thema in E und die charakteristische Trompetenstelle (das

[1] Mathilde Maier lebte mit ihrer Mutter und ihren Geschwistern in einer freundlichen Wohnung der Karthäuser-Straße Nr. 13, in welcher der Meister bei seinen häufigeren Besuchen in Mainz später sogar einmal eine Nacht zugebracht hat.

‚König Davids'-Motiv) gestanden.[1] Wieder ein anderes Mal habe er Wagner im ‚Europäischen Hof' bei Tische gefunden: diesmal habe er aber keine Späße mit Karl gemacht: seufzend habe er vor das Fenster gewiesen, wo eine ganze Wagenburg von Kisten aufgefahren stand. ‚Erstaunt rief ich: ›das sind doch nicht alles Ihre Sachen?‹ Er: ›Sie sind es, und mit dieser Masse Zeug muß ich in der Welt herumfahren!‹ Ich: ›Das geht aber nicht zur Hälfte in Ihre Wohnung.‹ Er: ›Was nicht hineingeht, muß draußen bleiben oder sonst wo untergebracht werden.‹[2] Leider war im Hotel kein Platz für die überflüssigen Kisten und Kasten; dagegen wußte der Wirt in der Nähe ein geräumiges Kelterhaus, dessen Besitzer bereitwilligst die Erlaubnis zur dortigen Unterbringung der Sachen erteilte. Nun wurde die Wagenreihe nach jenem Kelterhaus in Bewegung gesetzt und dorthinein alles abgeladen, der Flügel aber gleich in die Wohnung transportiert und in seinem Arbeitszimmer (mit der Aussicht auf den Rhein) zur Aufstellung gebracht. Mit den Arbeitern zurückgekehrt, habe er nun diejenigen Kisten aufmachen lassen, in welchen er dies oder jenes zu seinen Arbeiten Unentbehrliche eingeschlossen glaubte, worauf er sie entließ. ‚Es gab dann ein recht langes und recht unerquickliches Suchen: kam etwas zum Vorschein, das er nicht brauchte, so warf er es unwillig auf die Seite, wo sich schon ein hübsches Häuflein aufgesammelt hatte. Unglücklicherweise kam ihm, als er sich schon in eine merkliche Wut hineingearbeitet hatte, sein eignes schönes und sehr ähnliches Gipsmedaillon an die Hand, welches er gerade unwillig fortschleudern wollte, als ich rettend dazwischenfuhr und es auf die Kelter lehnte.' (Unbegreiflich bleibt dabei nur, weshalb er bis dahin den müßigen Zuschauer gespielt und nicht auch schon die übrigen, den Meister beim Auspacken belästigenden Gegenstände sich einzeln hatte

---

[1] Weißheimer knüpft daran die unglaublich naive Betrachtung: ‚Er schrieb also die Einleitung zuerst, noch eh' er eine Note mit Text komponiert hatte! Frei aus dem Kopf schuf er die Motive, und was bei dem zweiten (Motive) am meisten überraschte, war der glückliche Zufall (!!), daß später die Worte in Walthers Preislied genau auf diese wundervolle Melodie paßten! Sicherlich dachte er bei der Konzeption der Einleitung noch nicht im entferntesten an jenes Preislied im dritten Akt!' So zu lesen in seinem Buch S. 94! — [2] Wie die voranstehende Reflexion über Wagners Kompositionsweise in künstlerischer Hinsicht, so beweist dieser Dialog in bezug auf die menschlich-persönlichen Schicksale des Meisters die unbegrenzte Harmlosigkeit des Erzählers. Seinen eigenen verwunderten Ausrufen zufolge war er buchstäblich ohne jedes Gefühl davon, daß die von ihm so gemütlich aufgefaßte Biebricher Lebensepisode den — zweimaligen! — tragischen Zusammenbruch, die Zerstörung und Auflösung eines jahrelang geführten ganzen Haushaltes zur Voraussetzung hatte, daß Wagner in diesem Augenblick ohne jede Heimat war und sich auf der bloßen vorübergehenden Rast einer unsteten, aussichtslosen Wanderung befand! Alles dies sah er, weil es der Meister — stets unendlich erhaben über sein unwürdiges Schicksal — äußerlich mit Gelassenheit und selbst Humor ertrug, nun auch für etwas ganz Natürliches, ihm Geziemendes und Angemessenes an!

reichen lassen, bevor sie ‚unwillig beiseite geschleudert' waren!) Während nun Wagner eifrig nach einigen Büchern suchte, die er durchaus nötig hatte, sei ein Mann in den Raum gekommen, auf welchen die hier sich abspielende Szene sichtlichen Eindruck machte. Es war der Kellerbesitzer, ein gemütlicher Rheinländer, der den Meister alsbald nach dem Reliefmedaillon erkannte und nach vollendeter Arbeit ihm zu Ehren Flasche auf Flasche seines besten Johannisbergers auffahren ließ, die er eigenhändig aus dem Keller zum Vorschein brachte. Ein gedeckter Tisch mit Wurst und Schinken vervollständigte die improvisierte Bewirtung, und ein über das andere Mal rief der freundliche Mann dabei aus: ‚Ich kann's gar net sage, was ich mich freu', den Mann leibhaftig vor mir zu sehe, der den Tannhäuser und den Lohengrin geschriwwe!'[1]

Die nächsten Wochen nach Ankunft des Flügels und der nötigsten Sachen gingen noch darauf, bis seine Häuslichkeit, wie er selbst sagt, ‚mit unsäglicher Mühe'[2] soweit eingerichtet war, daß er sie beziehen und an den Beginn seiner Arbeit denken konnte. Dazu kam, gegen Ende des Monats Februar, als er annähernd in Ordnung gelangt war, unerwarteterweise Minna auf zehn Tage von Dresden aus zu ihm herüber. Angeblich, um ihm zu helfen,[3] wiewohl er, gerade jetzt, ihrer Hilfe am wenigsten bedurfte; nachdem er alles Nötige unter unzähligen Beschwerden sich bereits selbst beschafft. Nächstdem, um ihn von der Hauptmasse der, in jenem Kelterraum abgestellten Sachen zu befreien, welche sie für ihre Dresdener Einrichtung bestimmte. Sie hatte dabei im Sinne, ihm für seine demnächst zu gewärtigende völlige Amnestierung auf alle Fälle daselbst eine Häuslichkeit zu bereiten und ihn dadurch womöglich ganz zu sich hinüberzuziehen. Auch diesen Gedanken (eine Niederlassung an dem Ort seiner frühesten Kindheit!) hatte der Meister allerdings, zuletzt noch von Venedig aus, gegen Tichatschek ausgesprochen,[4] unter dem Eindruck der letzten Jahre ihres Zusammenlebens aber doch völlig abgeschnitten und aufgegeben. Weißheimers Erzählung über diesen Besuch Minnas enthält gar manches Belehrende über die Art ihres beiderseitigen Verkehrs. ‚So sehr ihn der gutgemeinte Überfall rührte, so verhehlte er mir doch nicht, wie ungelegen er ihm komme. Es war mir ergötzlich zu sehen, wie er sich zusammennahm und sich sichtlich bemühte, als liebevoller Gatte

[1] So erzählt Weißheimer, S. 95/97 seines Buches, mit der begeisterten Hinzufügung: ‚Wer niemals echten Johannisberger zu trinken das Glück hatte, kann sich von der Herrlichkeit und dem Wert dieses Weines kaum eine Vorstellung machen und somit auch nicht ermessen, wie generös diese Einladung gewesen ist!' — [2] Brieflich an Röckel, S. 74. — [3] Ebendaselbst. — [4] Brieflich an Tichatschek, 27. Sept. 1858: ‚Ich selbst möchte mich gern auch in Dresden niederlassen, natürlich nur um zu privatisieren. Eine Heimat muß man doch am Ende haben und ich habe nichts gegen Dresden, überall sonst wäre ich doch eigentlich fremd . . .'

und gemütlicher Hausvater zu erscheinen. Er ließ kalte Speisen aus dem Hotel bringen, bereitete selbst den Tee und sott ein halb Dutzend Eier dazu; denn auch ich mußte mit essen und hernach der Vorlesung des ›Meistersinger‹-Gedichts beiwohnen, welches seine Frau noch nicht kannte. Mit Behagen schlüpfte er in einen seiner berühmten Samtschlafröcke und zog ein dazu passendes Barett über den Kopf, worauf die Vorlesung begann. Der erste Akt verlief ohne Unfall, obwohl Frau Minna hier und da einige Fragen einwarf, die ihn zu eigentlich überflüssigen Erörterungen nötigten. Vor Beginn des zweiten gab er eine Beschreibung der erforderlichen Dekorationen: ›rechts der Schusterladen des Hans Sachs, links das Haus Pogners, und nach dem Hintergrund läuft eine etwas eingebogene Straße‹ — ›Und hier sitzt das Publikum‘, schaltete Frau Minna ein, während ein von ihr gedrehtes Brotkügelchen über Wagners Manuskript rollte — die Vorlesung war aus. Es entstand eine peinliche Pause. Da ich die Zeit gekommen erachtete, nach Mainz zurückzukehren, wollte ich aufbrechen; Wagner bestimmte mich jedoch zu bleiben. Sehr nachdrücklich und mich festhaltend sagte er: ›Bleiben Sie um Gottes willen nur diesen Abend da!‹ Ich blieb und bemühte mich nach Kräften, eine bessere Stimmung herbeizuführen. Leichter, als ich mirs dachte, gelang dies: denn ich fing von Gustav Schmidts neuester Oper ›Die Weiber von Weinsberg‹ zu erzählen an, welche demnächst in Mainz zur Aufführung gelangen sollte. Aus den Proben hatte ich manches im Kopf behalten und vervollständigte daher meinen Bericht am Flügel durch Wiedergabe der schönsten Stilblüten der Schmidtschen Muse, welche nicht verfehlten, die größte Heiterkeit zu erwecken. Als wir einige Tage darauf Schmidt in Mainz begegneten und Wagner eine Anspielung bezüglich der Aufführung machte, sagte Schmidt in richtiger Würdigung seines Werkes: ›Kommen Sie lieber nicht — das ist nichts für Sie!‹ — Dafür aber reiste Wagner mit Minna nach Darmstadt, wo Schindelmeißer zu seinen Ehren eine Aufführung des ›Rienzi‹ veranstaltet hatte.[1] Als das Ehepaar wieder von Darmstadt nach Mainz kam, traf ich beide im ›Café Paris‹. Frau Minna schwelgte in Erinnerung der schönen Tage in Dresden, als ›Rienzi‹ dort neu war; immer habe sie bedauert, daß ›Richard‹ nicht noch ›ein paar solcher Opern‹ geschrieben habe; während ihr Gemahl mir bemerkte, die Oper sei ihm fast so fremd vorgekommen, als wäre sie das Werk eines Anderen‘.[2] Sehr schön und objektiv spricht sich Wagner im Herbst desselben Jahres[3] in einem nach Brüssel gerichteten Briefe über dieses ‚Werk eines Anderen‘ aus. Er nimmt es gegen den allgemeingehaltenen Vorwurf zu großer Länge in Schutz; was das Publikum im ‚Rienzi‘ erschöpfen könne, sei vielmehr nur die starke Anhäufung der Chor- und Massen-

[1] Vgl. den Brief an Frau Betty Schott vom 22. Februar 1862. — [2] Weißheimer S. 101/103. — [3] Biebrich, 26. Oktober 1862, brieflich an Herrn Jules Guillaume in Brüssel.

effekte. In dieser Hinsicht sei der dritte Akt der Fehler in der Ökonomie des Ganzen, und rein musikalisch genommen, müßte man wünschen, ihn ganz ausfallen zu sehen, um nach dem glänzenden und erschütternden zweiten Akte sofort den ruhigeren sanfteren Charakter des vierten eintreten zu lassen. Da er aber dramatisch zu wichtig sei, habe er ihn zuletzt in Dresden wenigstens soviel als möglich gekürzt. Die so gekürzte Partitur besitze gegenwärtig Herr Schott, von ihm könne sie für die beabsichtigte Brüsseler Aufführung bezogen werden. ‚Jedenfalls haben Sie sich an die Kürzungen der deutschen Kapellmeister durchaus nicht zu halten; sie sind roh und sinnlos wie alles, was diese Herren tun. Von mir rühren sie nicht her.‘

Von Biebrich aus machte Wagner bald nach Minnas Abreise noch einen Besuch in Karlsruhe, wo er am 7. März dem Großherzoglichen Paare, einem früher gegebenen Versprechen gemäß, seine ‚Meistersinger‘-Dichtung vortrug. ‚Die Großherzogin von Baden‘, so teilt er sich darüber an Wesendonck mit, ‚glaubte in meinem Pogner, den ich mit besonderer Wärme las, eine mir wohltätige Lebenserfahrung zu erkennen, und forderte mich schließlich auf, auf einen vorzüglichen Repräsentanten für diese Rolle bei den Austeilungen zu denken.‘[1] Von irgendwelchem tatkräftigen Eintreten für den Meister oder sein im Entstehen begriffenes Werk war keine Rede. ‚Se. Kgl. Hoheit der Großherzog Friedrich und Ihre Kgl. Hoheit die Frau Großherzogin geruhten zwar‘ (nach Weißheimer) ‚dieser Vorlesung mit dem lebhaftesten Interesse zu folgen und Wagner huldvollst zu danken, ließen jedoch den deutlichen Hinweis (?) auf seine bedrängte Lage und die Notwendigkeit der Hilfe, ohne welche er sein Werk nicht beendigen könne, leider unberücksichtigt. Statt der gehofften Hilfe (?) hatte er noch die Reise- und Aufenthaltsspesen (!!) zu tragen. Ganz entmutigt kam er zurück und machte seinem Unmut über das Fehlschlagen seiner Erwartungen (?) in nicht wiederzugebenden Ausdrücken Luft.‘[2] Letzteres zwar dürfen wir bei dem lebhaften Naturell des Meisters aufs Wort glauben, da er mit dem Ausdruck seiner Empfindungen zu keiner Zeit zurückhielt. Dagegen aber hat die ganze übrige Erzählung eine so spezifisch Weißheimersche, d. h. unvornehme Färbung, daß in ihr um so viel weniger — ja kurz und gut, gar nichts — Wagnerisches enthalten ist. Einen ‚deutlichen Hinweis‘ auf seine bedrängte Lage hat Wagner dem Großherzog bei diesem Anlaß gewiß nicht gegeben, schon aus dem einfachen Grunde, weil er dazu gerade diesem fürstlichen Gönner gegenüber, der seine Lage doch wahrlich genau genug kannte, viel zu stolz war! Leider wußte er den an sich wohlmeinenden Regenten durch den in Karlsruhe ‚einer wahrhaft päpstlichen Gewissensmacht genießenden‘[3] Eduard Devrient so sehr zu seinem Nach-

[1] Brieflich an Wesendonck, 20. Juli 1862. — [2] Weißheimer, S. 146. — [3] Bülow an R. Pohl, Neue Deutsche Rundschau 1894, S. 588.

teil beeinflußt, daß er mit seinem diesmaligen Besuch durchaus keinen weiteren Gedanken verband, als lediglich die verabredete Vorlesung seines Gedichtes. Das hatte er schon seit lange nachträglich erkannt und eingesehen: Devrients anscheinende freundschaftliche Teilnahme, die ihn einstmals bei dessen Züricher Besuch (S. 150) dazu vermocht, seinen ‚Tristan' hoffnungsvoll für Karlsruhe zu bestimmen, hatte ihren wahren Grund bereits damals nicht so sehr in irgendwelcher alt-anhänglichen Ergebenheit von seiner Seite, sondern einzig in dem ausgesprochenen Interesse des Großherzoglichen Paares für das Schaffen des Meisters gehabt. Sehr bald nach jenen ersten Vereinbarungen war ihm die schreckhafte Vorstellung gekommen, ein wachsender Einfluß Wagners könnte die Autorität seiner eigenen Stellung gefährden, und seitdem war jene frühere Teilnahme in eine Eifersucht umgeschlagen, die sich dem arglosen Fürsten gegenüber unter der Maske der Freundschaft verbarg, um ihr Ziel desto gewisser zu erreichen. ‚Du weißt nicht', schreibt Bülow aus genauester Kenntnis der Verhältnisse an Pohl, ‚wie er (Devrient) sich gegen Wagner benommen, wie gegen Schnorr, wie er dem Ersteren den Protektor, der seiner Kunst wohlwollte, abspenstig gemacht hat!'[1] Man urteile nun aber danach, ob sich Wagner, dem alle diese Beziehungen schon seit Jahren ziemlich offen lagen, irgendwelchen Illusionen darüber hingeben konnte, und wie unbegründet demnach die Weißheimerschen Behauptungen von einer angeblich von Karlsruhe ‚verhofften Hilfe', sowie dementsprechend von einem ‚Fehlschlagen seiner Erwartungen' sind, da er solche mit Bezug auf seine edlen Gönner damals unmöglich hegen konnte

Noch während Minnas Anwesenheit war ein Brief Röckels eingetroffen, das erste direkte Lebenszeichen seit dessen, am 10. Januar erfolgter Freilassung aus bald dreizehnjähriger Gefangenschaft. Zu einem Gnadengesuch war er nicht zu bewegen gewesen; man hatte den Unerschütterlichen schließlich, um das Odium einer noch längeren gewaltsamen Einkerkerung zu vermeiden, ohne

---

[1] N. D. Rundsch. 1894, S. 788. — [2] Weißheimers Erzählung von Wagners Ausflug nach Karlsruhe pointiert sich schließlich auf eine wohlfeile Prahlerei damit, daß ihm der Meister gesagt: ohne das von ihm Mitgenommene(!) wäre er auf dieser Fahrt in die größte Verlegenheit geraten! ‚Ich hatte ihn nämlich', so fügt Weißheimer erläuternd hinzu, ‚in der Bahn von Mainz bis Osthofen* begleitet, und da er fast ganz ohne Geld war, schüttete ich ihm vor dem Aussteigen noch den Inhalt meines Portemonnaies in den Hut.'**

* Osthofen bei Mainz — Weißheimers Geburtsort und Familien-Wohnsitz. — ** Leider ist Weißheimer der einzige Gewährsmann für diese von ihm mitgeteilte Tatsache, und es fehlt uns jeder Anhaltspunkt zu ihrer Kontrole. Dabei bricht er seiner Anekdote die Spitze ab, indem er die Hauptsache wegläßt, die den Leser vor Allem interessieren würde: was denn der Meister auf seine naive Handlung erwidert, gesagt oder getan habe? Seine Geschichte schließt demnach nicht, wie sonst ähnliche Anekdoten aus dem Leben großer Männer mit irgendwelcher Aktion oder Äußerung Wagners, sondern bloß Weißheimers, und dem ‚ausgeschütteten Portemonnaie' (mit sehr zweifelhaftem Inhalt, da sein Besitzer nicht von Osthofen kam, sondern dahin ging!) bleibt — gleichsam als Hegelschem ‚Portemonnaie an sich' — die erhebende Hauptrolle zuerteilt!

ein solches Gesuch freigeben müssen. Fast zu gleicher Zeit erfuhr er durch einen Brief Malvidas von Meysenbug von Bakunins geglückter Flucht aus seiner sibirischen Gefangenschaft und Ankunft in London. ‚Was Sie mir‘, so erwidert er, ‚von Bakunin schreiben, hat mich sehr interessiert. Ich sah ihn ganz vor mir: er ist und bleibt ein kolossaler Kauz. Man muß wirklich den Bären zur Hand nehmen, um sich solch eine Natur zu erklären.‘ Der gleichen Bären-Natur erfreute er sich an Röckel. ‚Du kommst‘, schreibt er ihm, ‚wie aus einem langen Winterschlafe wieder zu Dir; Deine Kräfte sind gestärkt und frisch erhalten, dank Deiner unglaublich kräftigen Natur. Du hast viel gelitten, aber Deine Leiden können Dir wie Träume gelten; sie haben nichts an Dir geändert.‘ Auch ihm selbst stand die Bewilligung einer ‚straffreien Rückkehr‘ nach Sachsen endlich — nach ebenfalls beinahe dreizehn Jahren! — nahe bevor, gerade zu einer Zeit, wo er am wenigsten davon Gebrauch zu machen gedachte. ‚Ich verlange von der Welt durchaus nichts mehr, als daß sie mich ungeschoren läßt, um das einzige mir taugliche Glück, Muße und Geistesruhe zum Arbeiten mir zu gewähren; ich entsage allen und jeden Beziehungen mit Menschen, habe mit einem willigen Dienstboten, einem Hunde vollkommen genug und kann recht wohl auskommen, ohne irgendwie Jemanden aufzusuchen oder zu empfangen.‘[1] ‚Was sonst mein Leben betrifft, so halte ich mir die Menschen so fern als möglich; das sagt schon die Wahl meines Asyls. Dieses habe ich mir nun, mit unzähligen Beschwerden, hier in Biebrich zurecht gemacht und darüber ist die ganze Zeit bis heute wieder vergangen, beständig im Kampf mit Unannehmlichkeiten und übler Laune. Morgen (13. März 1862) will ich nun, so hoffe ich, mit dem Komponieren anfangen; es liegt mir daran, alles bis zum Spätherbst fertig zu haben.[2] In jeder Hinsicht, innerlich und äußerlich, ist diese Arbeit für mich das absolut Notwendige zur Selbsterhaltung.‘[3]

Was uns durch Weißheimer über diese, frühestens am 13. März beginnende, Arbeitszeit berichtet wird, ist von dankenswerter Anschaulichkeit.[4] ‚Am Flügel sitzend, schrieb er vor allem nun die Einleitung der ›Meistersinger‹ in Form einer sehr genauen Skizze auf, welche wie ein Klavierauszug aussah, aber schon alle Verdoppelungen und Füllstimmen enthielt, wie er sie für das Orchester auszuführen gedachte.‘ ‚Um eine möglichst genaue Skizze zu erhalten, zog er bei Anfertigung derselben stets das Klavier zu Rat: er mußte also beim Entwurf in nächster Nähe des Instrumentes sein. Um dies am bequemsten zu erreichen, ließ er den Deckel seines Flüges bis vorn über die Tasten hinaus zugeklappt, so daß er bequem auf ihm schreiben konnte,

[1] An Röckel, 6. März 1862. — [2] An Malvida v. Meysenbug, 12. März 1862. — [3] An Röckel, S. 78. — [4] Nur verlegt er sie, wie es scheint, irrtümlich, bereits in die zweite Hälfte des Februar, noch in die Zeit vor der Ankunft Minnas.

während er darunter mit der linken Hand einzelne Akkorde anschlug, oder auch mit beiden Händen solange probierte, bis er mit der fraglichen Wendung im Reinen war, die er dann sofort zu Papier brachte, ohne erst aufstehen und sich an einen Tisch setzen zu müssen. Infolge dieser bedächtigen Art des Entwerfens rückte er nicht allzuschnell von der Stelle; was aber einmal aufgeschrieben stand, stand so fest, daß er selten mehr eine Änderung vorzunehmen hatte. Und kam er dann zum Instrumentieren, so ging ihm dies um so leichter und schneller von der Hand.' Während der Produktion war er, ‚so ruhig er auch äußerlich erschien, innerlich furchtbar erregt'. Zweimal kam ihm Weißheimer ohne sein Verschulden in solchen schaffensfreudigen Momenten dazwischen, da er zu einer gewissen Stunde schriftlich nach Biebrich berufen worden war. Das eine Mal wurde ihm erst nach langem vergeblichen Klopfen geöffnet, und mit gänzlich veränderten, fast verstörten Gesichtszügen trat ihm dann endlich der Meister entgegen. ‚Ich bin mitten drin', rief er und lief scheu davon, indem er bis ins Schlafzimmer retirierte, wo er sich so lange verbarg, bis er vollkommen ruhig war. Das andere Mal riß er, während Weißheimer unten auf der Chaussee war, oben die Balkontür auf, um ihm — noch in voller Ekstase — zuzurufen: ‚Stören Sie mich jetzt nicht — ich bin in Brunst!' Nach einer Stunde kam er dann in den ‚Europäischen Hof'. ‚Seine Erregung mochte noch nicht ganz gewichen sein; denn er verschluckte die Speisen fast ungekaut, trotzdem er sich gerade vor so hastigem Essen besonders hüten mußte. Nach der Mahlzeit, die gewöhnlich zwischen 2 und 4 Uhr stattfand, arbeitete er nichts mehr. Es wurden dann Spaziergänge gemacht, bei denen er äußerst gesprächig war.' Auf solchen Spaziergängen diente ihm, während er sich sonst ‚die Menschen so fern als möglich hielt', häufig der junge Weißheimer zur Begleitung. ‚War ich', so erzählt dieser, ‚durch Geschäfte gezwungen, einen oder zwei Tage fern zu bleiben, so konnte ich sicher sein, am dritten ein Schreiben von ihm zu erhalten. Fand ich ihn schon bei Tisch, so leistete ich ihm während des Essens Gesellschaft und ging dann mit ihm spazieren.[1] Hatten wir die Umgebung von Biebrich

[1] ‚So kamen wir einmal während der schönen Frühlingstage an den herzoglichen Schloßgarten, den zu besehen Wagner Lust zeigte.' Der Herzog von Nassau war ja in Biebrich Wagners nächster Nachbar (S. 358), und seine Fenster blickten in den herzoglichen Park. ‚Da mir', fährt Weißheimer fort, ‚von keinem Rauchverbot bekannt war, nahm ich keinen Anstand, mit meiner kurz vorher angezündeten Zigarre einzutreten. Dies sah eine Schildwache am Tor, welche auf mich zulief und mich anschrie: ‚Die Zigarre weg!' Wagner bedeutete den Mann: ‚Wenn hier nicht geraucht werden darf, so können Sie das anständiger sagen!' Ich löschte meine Zigarre aus, und wir traten in den Garten. Kaum hatten wir einige hundert Schritte zurückgelegt, so sahen wir einen Offizier uns entgegenkommen, welcher in vollem Behagen ganze Rauchwolken in die Luft blies. Da sagte Wagner: ‚Nein, das ist doch zu stark; nicht einmal die Uniformen kümmern sich um das herzogliche Verbot. Schnell

hinlänglich durchstreift, so wurde auch einmal ein Wagen genommen und nach Wiesbaden gefahren. Als wir ankamen, duldete Wagner durchaus nicht, daß ich den Kutscher bezahlte; er beeilte sich, demselben einen Louisd'or in die Hand zu drücken. Da er weiter gehen wollte, sagte ich ihm: ›Der Mann hat doch höchstens einige Gulden zu bekommen. Warten Sie; er will Ihnen ja herausgeben.‹ Wagner sagte lachend: ›Soll ich mir von dem Mann herausgeben lassen, soll ich ihm etwa die Hand hinhalten?‹ — und ging mit mir davon.'

Ein eigentümlicher Zug der Weißheimerschen Anekdoten besteht darin, daß in ihnen, sei es in der einen oder der anderen Gestalt — das Geld eine hervorragende Rolle spielt. Weißheimer war seiner Herkunft nach der Sohn eines reichen Müllers in Osthofen, und der praktische Sinn seiner sehr respektablen Eltern hatte bei seiner Erziehung jedenfalls darauf hingewirkt, ihm neben der Anwartschaft auf ihre dereinstige materielle Hinterlassenschaft als beste Lebensmitgabe eine besondere Hochachtung für die nationalökonomische Bedeutung des edlen Metalles einzuprägen. Kein Wunder, daß diese praktische Sinnesart auch auf seine Lebenserinnerungen nicht ohne Einfluß geblieben ist. Es ist unerläßlich, sich diese persönliche Eigenheit des sonst wohl ehrenwerten Menschen in jedem Augenblick seiner Erzählungen gegenwärtig zu halten. Freilich drängt sie sich jedem Leser seiner Erinnerungen auf Schritt und Tritt von selber auf. Entweder handelt es sich darin um den ‚Inhalt seines Portemonnaies', den er in des Meisters Hut ausschüttet, oder um einen Kutscher, den Wagner selbst bezahlt, damit ihn nicht ein Anderer bezahle, oder um einen ungewechselten Louisd'or, oder um eine verlorene und wiedergefundene Brieftasche mit hundert Talern (S. 385), oder ein Abenteuer an der Spielbank, und dgl. mehr.[1] ‚Wir wendeten uns', fährt er in seiner Er-

---

stecken Sie wieder Ihre Zigarre an und geben mir Feuer, daß auch ich mir eine anzünde.' Gesagt, getan, und dampfend zogen wir dem qualmenden Offizier entgegen. Dieser sah uns finster an, vom Kopf bis zu Fuß messend, hielt dann seine Zigarre nach der anderen Seite und schritt an uns vorüber. Jetzt erkannten wir ihn — es war der Herzog!' (Weißheimer, S. 104). — [1] Vgl. die überaus charakteristische Geschichte seines Loskaufs vom Militär (S. 22 f.); ferner die von ihm geschilderte Szene, in welcher Brahms am Bette des kranken Taufig mit seinen Verlegerhonoraren in der Tasche klimpert (S. 237); oder wie er (Weißheimer) das Mißtrauen seines Vaters gegen Lassalle durch den Hinweis besiegt: dieser sei ein ‚vermögender Mann' (S. 296). Ein ‚Sümmchen', ein ‚hübsches Sümmchen' (S. 105. 225) ist ein besonders beliebter Ausdruck. Selbst in einem der wiedergegebenen Briefe Wagners hat ein böser Druckfehler an sehr auffallender Stelle aus den ‚Zögerungen', über die sich der Meister beklagt,* ominöser Weise ‚Zahlungen' gemacht! Zwar ist derselbe Brief in Wagners eigener Handschrift als Faksimile beigegeben, woraus ein aufmerksamer Leser den Irrtum berichtigen kann; bei dieser Vergleichung wird ihm aber wiederum auffallen, daß die einzige Stelle dieses Briefes, die wirklich von ‚Zahlungen' handelt, zwar nicht im faksimilierten Orginal, wohl aber von Weißheimer für den Abdruck unterstrichen ist!

* S. 215: ‚Lieber Freund! Die Zögerungen machen mir wirklich Pein.'

zählung von der Wiesbadener Exkursion fort, ‚nach den Spielsälen und sahen dem dortigen Treiben zu. Die blanken Goldstücke flogen hin und her, als wären es nur rötliche Blechstückchen. Da sagte Wagner: ›Mich erfaßt niemals die Lust zum Spiel, weil ich von vornherein überzeugt bin, daß ich allemal verlieren würde. Einem Andern könnte ich jedoch gut raten. Jetzt sind schon mehrmals die Nummern herausgekommen, welche ich mir vorher gedacht hatte.‹‘ Wirklich bezeugt nun Weißheimer, was uns bereits anderweitig bekannt geworden war, Wagner habe, am Roulettetisch stehend, einmal um das andere die gewinnende Nummer mit der ruhigsten Gewißheit vorhergesagt, und jedesmal wäre die von ihm bezeichnete Nummer unfehlbar herausgekommen. Das Frappante des Vorganges prägte sich dem erstaunten jungen Zuschauer, der die Augen immer weiter aufriß, als so märchenhaft überraschend ein, daß es eben wohl diesem Eindruck zuzuschreiben ist, wenn sich derselbe in seiner Überlieferung bis zur Unkenntlichkeit entstellt hat. Er habe nämlich, so erzählt er weiter, ‚probeweise‘ viermal nacheinander den kleinsten zulässigen Einsatz(!) auf die von Wagner vorausgesagten Nummern gesetzt und in wenigen Minuten mehrere hundert Gulden gewonnen! Ob ihm bei diesem Erfolge, da er ebenso gut Tausende hätte gewinnen können, sein vorsichtiges Mißtrauen beim Einsetzen nicht nachträglich leid getan, darüber erklärt er sich nicht näher; dagegen behauptet er sogar, wie um jedem Zweifel vorzubeugen, was denn aus dem gewonnenen Gelde geworden, er habe es zum Schluß — Wagner eingehändigt!! Er bemerkt nicht, wie durch diese arge Entstellung dem Bilde des Meisters ein häßlicher Zug angedichtet wird, ja noch mehr, wie dadurch das Ende seiner Geschichte ihrem Anfang widerspricht. Er hat es dem Meister nicht ‚eingehändigt‘ und nicht ‚einhändigen‘ können; erstens und allem zuvor: weil dieser es in keinem Fall von ihm genommen haben würde! Zweitens aber aus dem schlagenden Grunde, weil er jenes ‚Sümmchen von einigen hundert Gulden‘ überhaupt gar nicht gewonnen hat. Er hat es aber wiederum nicht gewonnen, weil er jene angeblichen Einsätze (selbst die ‚zulässig kleinsten‘!) tatsächlich nicht gemacht hat; und er hat sie aus dem Grunde nicht gemacht und ebenfalls nicht machen können, weil der große Zauberer an seiner Seite, dessen scherzende Worte er ungenau wiedergibt, das Gegenteil davon zur Bedingung stellte. Kein Wort davon hatte Wagner gesagt, daß er ‚einem Andern gut raten könne‘ (das ist eben Weißheimers unrichtige und materielle Auffassung!), sondern er hatte sich bloß anheischig gemacht, unter Ausschluß jedes persönlichen Interesses selbst den blinden Zufall des Roulettetisches durch seine Prophezeiung zu meistern. Und diese auf sich genommene Aufgabe hat er, nach Weißheimers Zeugnis, faktisch ‚viermal nacheinander‘ erfüllt. Die von ihm vorausgesagten Nummern waren aber die gänzlich fremder, unbeteiligter Personen, eben der augenblicklichen Spieler. Ein ‚persönliches Interesse‘

wäre sofort mit im Spiele gewesen, sobald sein junger Begleiter der Einsetzende gewesen wäre. Ja, als Weißheimer, begierig gemacht, auf seine wiederholte richtige Voraussage ‚probeweise' wirklich zu einem Einsatz bereit war, hielt ihn der Meister davon zurück, mit dem Bemerken, in diesem Falle werde seine soeben bewährte Divination sofort versagen. Vielleicht hat er sogar durch das Ganze seinem jungen Freunde eine, dessen besonderen Charaktereigenschaften angemessene, Lehre erteilen wollen? Wer vermöchte seine Gedanken dabei zu erraten? In diesem Falle wäre die Lehre allerdings von ihrem Adressaten übel verstanden und vollends durch seine entstellende Wiedergabe der Tatsachen schmählich in ihr Gegenteil verkehrt worden!

Weit entfernt, für diese willkürlich erfundene ausschmückende Zutat des Erzählers[1] direkt seinen Mangel an Wahrheitsliebe verantwortlich zu machen, möchten wir uns dafür lieber an die anderweitigen Eigenschaften seines, in seinen Erlebnissen mit größter Durchsichtigkeit hervortretenden Charakters halten, und den Grund seiner mannigfachen Entstellungen und Umkehrungen eines einfachen Sachverhaltes in der Unzulänglichkeit seiner subjektiven Wahrnehmung der Dinge suchen, die ihm in seiner beschränkten Auffassung an dem Meister wunderbar erschienen! ‚Dergleichen Männer', sagt Carlyle, ‚werden von ihren täglichen Begleitern mißverstanden.'[2] Ist doch Ähnliches selber den Evangelisten passiert, die uns aus ganz ähnlichem Grunde so oft das handgreifliche ‚Mirakel' an die Stelle des unbegriffenen göttlichen Wunders gesetzt haben! Daß er durch die verschönernde Zutat seiner Phantasie, wie bereits bemerkt, dem wirklichen Bilde des Meisters einen ebenso charakteristischen Zug entzieht, als er ihm dafür unwillkürlich einen gänzlich fremden, entstellenden andichtet, ist ihm dabei wohl nicht einmal zu klarem Bewußtsein gelangt. Und doch ist diese Wiesbadener Spielbankgeschichte, gerade in ihrer, halb unfreiwilligen Verzerrung und mißverständlichen Wiedergabe — leider — für Weißheimers gesamte ‚Erlebnisse mit Wagner' ein wahres Symbol, indem sie dieselben gleichsam in nuce in sich schließt! Was uns diese Memoiren von Anfang bis zu Ende berichten, ist nichts anderes als die Trübung und Zerstörung eines schönen Verhältnisses durch das nackte ‚persönliche Interesse'! Wir ersehen es aus einer ganzen Reihe ergreifender Züge, wie der große Mann seinem zutraulichen jungen Freunde und Begleiter ein wirklich väterliches Wohlwollen erweist, wie dieses letztere aber durch das immer begehrlicher hervorbrechende ‚persönliche Interesse'

[1] Wir werden in diesem und dem folgenden Kapitel des Weiteren noch mehreren ähnlichen Ungenauigkeiten seiner Erinnerung begegnen, bei denen sich offenbar, durch häufiges Erzählen und Wiedererzählen der betreffenden Vorfälle, allmählich ein Phantasiebild an Stelle der Wirklichkeit befestigt hat! — [2] ‚Such men as he are misunderstood by their daily companions' (Life of Schiller, 2. ed. 1845 part.I, p. 3).

Weißheimers und dessen unmögliche Anforderungen zum aufrichtigen Bedauern Wagners Schritt für Schritt zurückgedrängt wird. Und der sich selbst charakterisierende Bildungsstand des Osthofener Bauernsohnes läßt diesen dann am Ende, im ärgerlichen Hinblick auf seine Enttäuschungen hinsichtlich der erwarteten Protektion, mit zynischer Offenheit den Ausdruck seiner zu spät gewonnenen Einsicht kurz und derb dahin wählen: Wagner sei nicht der Mann dazu gewesen, um — ‚Andern die Betten zu machen!' Darauf also war es von ihm abgesehen, als er mit scheinbar ehrlicher Anhänglichkeit den Umgang des damals so isolierten, durch Gefälligkeit und schlichte Biederkeit so leicht zu gewinnenden Meisters suchte? Das war der wahre Zweck und Inhalt seiner Beziehungen zu dem Schöpfer der ‚Meistersinger'?

Unzweifelhaft war es eine, aus seinen geschriebenen Erinnerungen leider nicht wiederzuerkennende, zartere und edlere Seite in seinem Gemüt, welche dem jungen Musiker für einige Zeit wirklich das Herz Wagners gewann. Recht auffallend erinnert uns gerade dieser Verkehr an die treffenden Ausführungen, mit denen später Nietzsche die Art seines Verkehrs überhaupt charakterisiert. ‚Wo eine kleine oder bedeutende Gelegenheit sich zeigte, seine Gedanken durch ein Beispiel zu erklären, war Wagner dazu bereit. Wo eine halbwegs empfängliche Seele sich ihm auftat, warf er seinen Samen hinein. Er knüpft dort Hoffnungen an, wo der kalte Beobachter mit den Achseln zuckt; er täuscht sich hundertfach, um einmal gegen diesen Beobachter Recht zu behalten.'[1] Obgleich er stets nur ungern und mit großer Überwindung die unfertigen eigenen Kompositionsversuche junger Leute anhörte, die als Schüler und Jünger in seine Nähe kamen (zartfühlendere Naturen unter ihnen haben es deshalb gar nicht erst versucht, ihn dazu aufzufordern!), hatte ihn Weißheimer doch zu seiner eigenen Verwunderung sogar dazu vermocht, daß er sich von ihm Einiges aus einer mitgebrachten Partitur vorspielen ließ. Das war sehr viel und ein Zeichen ungewöhnlichen Wohlwollens. Unglücklicherweise hatte der junge Komponist keinen Begriff von der Notwendigkeit eines geeigneten Textbuches als erster Bedingung für die Tauglichkeit eines dramatischen Werkes.[2] So komponierte er nun schon seit länger an einem Lohmannschen ‚Frithjof'-Texte. Natürlich war das Erste, was Wagner bei dieser Audition auffiel, das unglücklich ausgeführte Sujet.[3] Er blieb aber nicht bei diesem

[1] Nietzsche, ‚Richard Wagner in Bayreuth', S. 85. — [2] Man vergleiche dazu seinen naiven Irrtum (S. 359 Anm. des gegenwärtigen Bandes), wonach das Vorspiel der ‚Meistersinger' nach seiner Ansicht ‚frei aus dem Kopfe' (!), d. h. ohne Beziehung auf die Dichtung konzipiert sei: die Melodie des Preisliedes z. B. habe später rein zufällig darauf gepaßt!! — [3] Weißheimer, S. 128/29: ‚Ich brachte ihm einige Szenen des projektierten ‚Frithjof' mit, die er zu meiner Verwunderung recht aufmerksam verfolgte. Als nach den Trauerchören ein kurzer belebter Marsch kam, rief er: ‚Ah, jetzt wird es ja recht elegant. — aber an Ihrer Stelle würde ich daran nicht weiter komponieren — das ist kein Text für Sie'.

Tadel stehen, sondern war sogleich auf einen poetischen Stoff bedacht, an welchem der junge Musiker sich üben und entwickeln könnte. Er sprach ihm von seinem ‚Wieland‘, und tat auch sogleich die erforderlichen Schritte, um ihm den zuletzt in Röckels Hände geratenen Entwurf zu verschaffen.[1] Ebenfalls aus Interesse für den jungen Freund hatte er bald darauf sich dazu bewegen lassen, einer von diesem dirigierten Vorstellung von Schenks komischer Oper ‚der Dorfbarbier‘ beizuwohnen. Es war ein prachtvoller Frühlingsabend, und Weißheimer begleitete ihn nach der Aufführung dem rechten Rheinufer entlang zu Fuß nach Biebrich. ‚Ein herzliches Wort‘, so erzählt er, ‚folgte dem andern, und ein Gefühlsaustausch dem andern. Es war Mitternacht, als wir beim ‚Europäischen Hof‘ anlangten; hier gedachte ich zu übernachten und früh mit dem ersten Zug nach Kastel zu fahren. Er litt das jedoch nicht, sondern nahm mich mit in sein ‚Biberneſt‘, wo ich auf dem Sofa schlafen mußte, nachdem er mich mit einem feinen Eiderdunenplumeau schön zugedeckt hatte. Als ich mich am Morgen verabschiedete, sagte er: ‚Vergessen Sie nicht, was ich Ihnen heute Nacht, als wir vor dem Europäischen Hof standen, gesagt habe; — es war kein Scherz!‘ Nun möchte man doch wohl gern wissen, was ihm denn der Meister in jener Nacht, in der er dem jungen Freunde eine so liebevolle Gastlichkeit erwies, offenbart habe und was er ihm am folgenden Morgen nochmals angelegentlich wie ein Vermächtnis ans Herz und in die Seele legt? Der Abstand zwischen dem Heiland und seinen Jüngern und Evangelisten bleibt in allen Fällen groß; aber einen so spottschlechten Evangelisten wie St. Wendelin findet man doch selten! Seine naive Eigenliebe stellt alles auf den Kopf, selbst das, was ihm selbst das Heiligste hätte sein können. Nach seinem Bericht habe der Meister in jener Nacht von dem Vorspiel des dritten Aktes der Meistersinger zu ihm gesprochen. Natürlich lebte dieses schon damals mit seiner ganzen erhabenen Wärme und Fülle in seinem Schöpfer. Er wußte daher voraus, was sein junger Zuhörer noch nicht ahnen konnte: daß es in seiner Entwickelung von der tiefsten Einsicht in das Wesen der Dinge (‚Wahn, überall Wahn!‘) durch einen kräftigen Aufschwung der Seele (‚Wach‘ auf, es nahet gen dem Tag!‘) in die lichten Höhen der reinsten befreienden Resignation (‚doch wenn mich der im Himmel hält‘) führen, daß es somit in seinem weihevollen Ernst den Inbegriff alles Tiefsten und Heiligsten enthalten würde, was er — vom Schusterstübchen des Hans Sachs aus — der Welt zu sagen hatte:

[1] ‚Ich habe hier‘, so schreibt er an Röckel (5. April 1862), ‚einen sehr begabten jungen Musiker, von dem ich mir etwas erwarte, und der mit rührender Aufopferung mir ergeben ist. Dieser wäre für sein ganzes Leben reich beglückt, wenn er ein wahres und gutes Gedicht zu einer ‚Oper‘ hätte ... Wenn Du (daher), Hand aufs Herz, wirklich nicht glaubst, jemals den Wieland ausführen zu können, so bitte ich Dich unverhohlen, mir das Manuskript hierher zurückzuschicken.‘ Briefe an Röckel, Seite 77.

‚auf daß ihr mein gedenket!‘ Was er dem in seiner allgemeinen Bildung ziemlich rückständigen jungen Freunde auf keinem begrifflichem Wege klar machen konnte, dafür hat er ihn nun wohl in der warmen Erregung jener Nacht schon im voraus auf diese Offenbarung in Tönen verwiesen, in der Hoffnung, dem Musiker werde dereinst die Sprache der Musik verständlicher sein, als die der begrifflichen Dialektik. Einige Wochen später wiederholt er ihm die schöne ernste Mahnung in der Nachschrift eines herzlichen Briefchens: ‚Gedenken Sie meiner einmal bei der Einleitung zum 3. Akt.‘ Und was macht Weißheimers Erzählung daraus? Wagner habe ihm damals, in jenem warmen nächtlichen Augenblick vor dem ‚Europäischen Hof‘ gesagt: ‚Er (Wagner) wolle im dritten Meistersinger-Vorspiel irgendwie seiner (Wendelin Weißheimers!) gedenken!‘ Und an diesem ‚Rätsel‘, dieser ‚mysteriösen Hindeutung‘, hat der Biedere sein ganzes Leben hindurch, da leider sein Herz ihm nichts sagte, sich den Kopf vergeblich zerbrochen! ‚Trotz genauesten Zuhörens und Aufmerkens sei er noch nicht dahinter gekommen, was er meinen könne‘, — so sagte er dem Meister auf dessen Erkundigung bei seiner letzten persönlichen Begegnung mit ihm, gelegentlich der Münchener Generalprobe des Werkes, worauf dieser — ‚lächelnd den Kopf schüttelte und wieder in seine Loge ging‘.[1]

Bei allen wunderlichen Beschränktheiten seiner in späten Jahren aufgezeichneten Erinnerungen enthalten diese doch für die Biebricher Periode noch manche für die Herzensgüte Wagners so bezeichnende Züge, daß es unmöglich ist, sie hier zu übergehen. In der zweiten Hälfte des April war Weißheimer auf einer Reise nach Darmstadt an einer Lungenentzündung gefährlich erkrankt. Eine Weile rang er mit dem Tode, dann besserte sich sein Zustand langsam. In dieser Zeit mußte der junge Städel dem Meister täglich von seinem Befinden Nachricht geben, und sobald es der Zustand des Patienten erlaubte, fuhr Wagner von Biebrich nach Darmstadt, um ihn zu besuchen. ‚Als ich eines Tages‘, erzählt Weißheimer, ‚aus dem Fieber erwachte, saß Wagner vor meinem Bett, hielt teilnahmsvoll meine Rechte in der seinen, sah mir besorgt in das abgemagerte Gesicht und sagte mir herrliche, tröstende Worte.‘ Gegen Mitte Mai wurde der noch sehr entkräftete Rekonvaleszent in sein heimisches Dorf Osthofen übergeführt, wohin ihm der Meister seinen persönlichen Besuch in Aussicht stellte. Einstweilen empfahl er ihm für die Zeit seiner Genesung hauptsächlich Lektüre, insbesondere Max Dunckers ‚Geschichte des Altertums‘. In einem teilnehmenden Briefchen vom 18. Mai berichtet er ihm über sein eigenes Befinden. ‚Eine Zeit lang ging es mit meiner Arbeit recht hübsch; aber die Laune hält nicht immer vor: schön Wetter

[1] Weißheimer, Erlebnisse, S. 107. 112 und 403/04. Auf S. 112 spricht Wagner selbst, klar und deutlich, auf S. 107 findet sich die verworrene Weißheimersche Auslegung dazu!

brauche ich unbedingt. Endlich mußte auch ich anfangen zu medizinieren, da gewisse verstimmende Unterleibsleiden, mit heftigen Kongestionen nach dem Herzen, gar nicht mehr nachlassen wollen.' ‚Im Ganzen sehe ich ein, daß auch diese Arbeit kein Spaß ist und die eigentümlichen Schwierigkeiten derart sind, daß, wenn sie in meinem Sinne gelöst werden sollen, dies nur mit Hilfe guter Einfälle geschehen kann, die einem nun einmal nicht auf Kommando zu Gebote stehen. Zum Instrumentieren bin ich noch nicht gekommen; doch habe ich nun eine Arbeitseinteilung getroffen, bei welcher mir täglich auch ein paar Stunden fürs Instrumentieren abfallen sollen. Bis Ende nächsten Monats soll — denke ich — doch ein gut Teil des ersten Aktes in Partitur fertig sein.' Und vier Tage später, in der Frühe des 22. Mai, zu dem ihm Weißheimer seine Glückwünsche sandte, erwidert er ihm: ‚Seit heute, der Morgenstunde meines Geburtstages, weiß ich, daß die ›Meistersinger‹ mein Meisterwerk werden. Ich war krank; doch geht's besser. Bald sehe ich Sie.'

Von diesem Geburtstag, mit welchem der Meister nunmehr in sein fünfzigstes Lebensjahr eintrat, erfahren wir durch den soeben genannten Gewährsmann, Wagner habe ihn ‚ganz einsam zubringen' müssen.[1] Doch steht diese Angabe in offenem Widerspruch zu einer von ihm selbst wörtlich mitgeteilten brieflichen Äußerung Mathilde Maiers, die noch ein Jahr später vielmehr der besonders heiteren Feier dieses Tages erwähnt, zu welcher sie mit der kleinen Gruppe treugesinnter Freunde und Verehrer aus den umgebenden Orten (Mainz, Wiesbaden, Darmstadt) eigens von ihm nach Biebrich eingeladen worden war. Auch der schönen blühenden Rosenstöcke gedenkt sie darin, womit es ihr damals gelungen war den Meister zu erfreuen, und die sie ihm auch noch in den nächstfolgenden Jahren an seine wechselnden Aufenthalte nachzusenden pflegte.[2] Sie wußte, daß er Rosen gern hatte, abgebrochene Blumen aber nicht liebte, gegen das Welkende sogar einen Abscheu hegte, so daß er sie einst bat, in seiner Nähe keine geschnittenen Blumen zu tragen.[3] In ihrer unbegrenzten reinen Verehrung für den Meister machte sie seit ihrer ersten Bekanntschaft mit schönem Zartsinn auch sonst seine Neigungen mit Vorliebe zu den ihrigen.[4] Ihrer gütigen Mitteilung

---

[1] Nur ein Biebricher Zuckerbäcker habe seiner gedacht und ihm morgens ‚einen zuckernen Schwan mit einem dito Kahn nebst Schwanenritter ins Haus geschickt'. Als Veranstalterin dieser Überraschung habe sich schließlich die ‚gescheite' junge Freundin aus Mainz, Mathilde Maier, ergeben. — [2] Die Erwähnung dieser ‚Rosenstöcke' geschieht gerade anläßlich eines solchen Auftrages nach Wien (vom 17. Mai 1863), den sie durch Weißheimer als gemeinschaftlichen Bekannten dorthin vermitteln ließ: ‚an dem bestimmten Tage etwa sechs schöne Rosenstöcke, natürlich blühend, zu Wagner zu besorgen.' (Weißheimer, 240.) — [3] Briefliche Mitteilung des Frl. Mathilde Maier an den Verf., v. 9. Febr. 1884. — [4] Vgl. dazu die Bemerkung Weißheimers S. 248: ‚Über Vieles könnte die genannte Dame sicherlich Aufschluß geben, wenn sie sich

verdankt der Verfasser u. a. die Kenntnis von seiner Zuneigung für einen, dem Besitzer seiner Biebricher Villa, dem Architekten Frickhäfner, gehörigen Hund, den Bulldoggen Leo, welchem er ‚eine große Freundschaft geschenkt' habe. ‚Leo war, wie gesagt, das Eigentum Frickhäfners, des Besitzers der Villa, der sich aber um das Tier nicht weiter kümmerte, als daß er ihm täglich seine, wie Wagner sagte, ‚miserable Suppe' reichen ließ. Freund- und freudelos lag der arme Hund Tag und Nacht an seiner Kette, was natürlich Wagners Mitleid sehr herausforderte. Er löste ihn oft von seiner Fessel, ließ ihn in seine Wohnung kommen und gab ihm kleine Leckerbissen, worüber jedoch dessen Herr nicht wenig erzürnt war, weil er darin den Vorwurf zu erkennen glaubte, daß er selbst seinen Hund nicht gut halte, wogegen er sich im Hinblick auf die ‚reichliche Nahrung' heftig verwahrte. Ich kann nicht sagen, wie es mich rührte zu sehen, welche Mühe sich der Meister gab, diesem Menschen einen Begriff von den gemütlichen Bedürfnissen eines so hochstehenden Tieres, wie der Hund, beizubringen. Ich habe eine Menge angefangener Briefe auf seinem Schreibtisch umherliegen sehen, worin er sich selbst an Klarheit und Deutlichkeit nicht genug getan zu haben schien, um jenes obskure Gehirn zu erleuchten.'[1] Durch einen Zufall hat sich einer dieser Briefanfänge erhalten. ‚Geehrtester Herr Baumeister', ist der genaue Wortlaut desselben, ‚auf die Gefahr hin, Sie zu ermüden, muß ich Ihnen doch noch den Irrtum zu benehmen suchen, als habe ich gemeint, Sie geben ihren Hunden nicht die genügende Nahrung. Im Gegenteil hatte ich einzig das persönliche Verhalten eines Herrn zu seinem Hunde im Sinn, und glaubte aus der Erfahrung nachweisen zu müssen, daß ein Hund seinem Herrn ausschließlich anhängt, wenn er sich gehörig mit ihm abgibt und an seine Person gewöhnt. Die erste Zeit in Ihrem Hause hatte ich Gelegenheit, zuzeiten wochenlang mit Ihrem Hündchen allein im Ha....' Hier bricht das interessante Schriftstück ab, dessen sich der Meister in einem seiner gelegentlichen brieflichen Grüße an ‚Mathildchen' als Briefumschlag bedient hat. ‚Er hatte die Gewohnheit', so lautet die Erklärung des letzteren Umstandes, ‚seine Briefe meist noch einmal einzuschlagen, damit niemand durch das Kuvert lesen könne. Die übrigen Briefanfänge habe ich nur auf seinem Schreibetisch liegen gesehen, als ich einmal in des Meisters Auftrag dort einen Brief schrieb. Nachträglich habe ich oft tief bedauert, daß ich sie mir damals nicht schenken ließ, — aber wer denkt in den Tagen des Überflusses an das künftige Bedürfnis? Gerade daß es deren mehrere waren, ist so bedeutungsvoll und ein Beweis, wie sehr ihm die Sache am Herzen lag.'[2] ‚Natürlich waren die Bemühungen

---

entschließen möchte, ihre Wagner-Briefe zu veröffentlichen, deren sie, wie man mir in Mainz sagte, nicht weniger als anderthalbhundert direkt von ihm empfangen haben soll!' — [1] Brieflich an den Verf., 8. Nov. 1878. — [2] Brieflich an den Verf., 9. Februar 1884.

umsonst; im Gegenteil zog jener Mensch aus alledem nur Stoff zu immer größerer Erbitterung, die endlich ihren vollendeten Ausdruck in einer — Wohnungskündigung fand. Die Geschichte mit dem Hunde diente ihm nur als überzeugender Beweis für Wagners ‚Unverträglichkeit': was hat man sich um fremde Hunde zu kümmern?'[1] ‚Zu jener Zeit', berichtet Weißheimer, ‚sah er Maiers öfter bei sich, welche ihm sehr sympathisch und gute Zuhörer waren.' Er erinnert sich, wie er einmal, als Mathilde Maier mit ihrem Bruder Eduard ihn zu besuchen kam, ihr das ‚Lohengrin'-Vorspiel vorgetragen habe. ‚Konnte sie ihr Bruder nicht begleiten, so brachte sie ihre jüngere Schwester, die Käth' (Katharine) mit.' Immer habe der Meister bei solchen Gelegenheiten Mathildens ›schönes Schweigen‹ gerühmt.[2]

Am 1. Juni machte er dem nun völlig in der Genesung befindlichen jungen Freunde einen längst versprochenen Besuch in seiner ländlichen Heimat zu Osthofen. ‚Er hatte sich von einem Knaben den Weg nach der Steinmühle zeigen lassen', erzählt Weißheimer, ‚wo er zunächst nur meine Mutter zu Hause traf, die aber sogleich einen Boten nach dem 20 Minuten entfernten Mühlheimer Hof schickte, wohin ich gerade zum Besuch meiner dort verheirateten zweiten Schwester gegangen war. Natürlich eilte ich sogleich nach Hause und fand ihn mit meiner Mutter auf dem Sofa sitzen ... Er erhob sich, öffnete ein auf dem Flügel niedergelegtes Paket und übergab mir zum Studium während der Rekonvaleszenz sein einziges Exemplar der ›Walküre‹. Es war eine prachtvolle Reinschrift von seiner eigenen Hand, ohne Korrekturen und Radierungen, alle drei Akte in einem Band, und auf der letzten Seite stand die Notiz: ›Seelisberg, Juli 1855.‹[3] Er fügte die Mahnung hinzu, auf dieses einzige Exemplar Bedacht zu nehmen, dessen etwaiger Verlust ihm unersetzlich sein würde.[4] Nach Überreichung der ›Walküre‹, seiner ›Walkmühle‹, wie er sich scherzhaft ausdrückte,[5] gab er mir noch den vollständigen Entwurf zu einer Oper ›Wieland der Schmied‹, den er mir gelegentlich in Verse zu bringen versprach, die ich dann komponieren sollte! Ich war sprachlos

[1] Brieflich an den Verfasser, 8. Nov. 1878. ‚Allerdings', so fügte die ehrwürdige Dame erläuternd hinzu, ‚gibt's vieles in der Welt, womit er sich durchaus nicht ›vertragen‹ konnte, — was doch den ›guten Leuten‹, die seinen Charakter verurteilen, so leicht wird. Wie lange haben die Deutschen gebraucht, um einzusehen, daß Goethe eine liebevolle Natur war!' — [2] Weißheimer, S. 118. — [3] Nicht möglich, vgl. S. 100 und 112 des gegenwärtigen Bandes. Der letzte Akt ward erst gegen Ende März 1856 in Partitur vollendet. Es scheint danach fast, Weißheimer habe nur den ersten Akt, nicht alle drei Akte in Händen gehabt? — [4] Weißheimer fährt fort: ‚So lange die Steinmühle diesen Schatz beherbergte, blieb er in dem Pult meiner Mutter eingeschlossen und wurde nur hervorgeholt, wenn ich bemüht war, mir seinen kolossalen Inhalt zu erschließen. Ich brauche nicht hinzuzufügen, daß dies täglich, auch nächtlich, fast stündlich geschah, und, als ich Wagner die Partitur wieder nach Biebrich brachte, ich sie ihm vorspielen konnte.' — [5] Vgl. das ebenso scherzhaft von ihm gebildete Zeitwort im Briefwechsel mit Liszt II, 140: ‚Willst Du, so walken wir morgen Küre!

vor so großer Liebe und Güte! Gegen Abend kamen noch mein Vater und mein Bruder vom Felde nach Haus und waren nicht wenig überrascht einen so illustren Gast begrüßen zu dürfen. Es wurde dann in den Garten gegangen und im Gartenhäuschen über dem Bach Platz genommen. Der Osthofer Wein tat seine Schuldigkeit; Wagner entfaltete eine ganz wunderbare Beredsamkeit, der alle staunend lauschten. Plötzlich zog er seine Uhr aus der Tasche und rief: ›Herrje — ich muß fort!‹ Noch ehe wir es uns versahen, war er über den Tisch an den Ausgang gesprungen, eilte den kleinen Abhang hinunter über die beiden Brücken und durch den Garten, — wir natürlich hinterdrein. Im Hause stellte ihm mein Vater vor, zum Zug sei es wohl schon zu spät, er möge ruhig dableiben; doch ließ er sich, dringender Geschäfte halber, nicht halten; hinzufügend, wie leid es ihm tue, gerade jetzt fortzumüssen; er käme jedoch bald wieder und auf länger. Ich eilte mit ihm zur Bahn; diese Eile wäre aber vergeblich gewesen, hätte der Zug nicht zufällig Verspätung gehabt. Als dieser sich schon wieder in Bewegung setzen wollte, half ich ihm noch glücklich hinein.‘

XV.

Die Biebricher Katastrophe.

‚Mein Reich ist nicht von dieser Welt‘. — Schnorr als ‚Lohengrin‘. — Besuch Bülows und Schnorrs in Biebrich. — Gemeinsame Rheinausflüge. — Wiedersehen mit Röckel. — ‚Fünf Gedichte für eine Frauenstimme‘ in Schotts Verlag. — Der gebissene Daumen. — Katastrophe mit Schott. — ‚Lohengrin‘ in Frankfurt. — Weißheimers Konzert im Leipziger Gewandhaus.

Ich konnte mich nicht in meinem Rhein-Asyl für die Arbeit erhalten. Der Verleger ließ mich im Stich. Ein Vierteljahr vollständiger Auflösung, nutzloser Bemühungen, unsäglicher Nöte trat ein.

Richard Wagner.

Einen anregenden Brief Malvidas aus London über die damals so sehr in Gärung befindlichen Weltverhältnisse und die Möglichkeiten einer gedeihlichen politischen Entwickelung der europäischen Menschheit beantwortete er (15. Juni) mit einer bedeutungsvollen Reflexion über die Nichtigkeit alles irdischen Machtstrebens. ‚Soviel ist gewiß, daß der Messias-Mythus der allertiefst bezeichnende für alles Erdenstreben ist. Die Juden erwarteten den Befreier, den Messias, der das Reich Davids aufrichten, Gerechtigkeit vor Allem, aber auch Größe, Macht, Sicherheit gegen Unterdrückung bringen sollte. Nun traf alles ein: in Bethlehem geboren, aus dem Stamme Davids, die Drei-Königs-Prophezeiung ꝛc., festlicher Empfang in Jerusalem, Palmen gestreut — da steht Er, alles lauscht, und Er verkündet ihnen: ›Mein Reich ist nicht von dieser Welt! Entsagt euren Wünschen, das ist die einzige Erlösung und Befreiung!‹ Glauben Sie, all unsre politischen Befreiungshelden kommen mir heimlich wie die Juden vor. Aber gut! Das darf man nur äußerst Wenigen sagen, das versteht sich, und somit — sehen wir zu!‘

‚Mein Reich ist nicht von dieser Welt!‘ Je mehr sich die Außenwelt ihm entzog und ihn auf die einsamen Entzückungen zurückwies, die ihm aus dem Innern quollen, desto mehr wird jener gern von ihm gebrauchte Ausspruch zum eigentlichen Inhalt und Ausdruck seines Künstlerglaubens. Das

Vorspiel des dritten Aktes der ‚Meistersinger‘ weiß uns davon zu sagen. Wie sich ihm unter diesem Gesichtspunkt alle jene, nach wie vor auf die politische Gestaltung der Öffentlichkeit gerichteten Bestrebungen seiner sonstigen Freunde und Gesinnungsgenossen ausnahmen, läßt sich besonders deutlich auch aus seinen gleichzeitigen Briefen an Röckel erkennen.[1] ‚Politisch sein, heißt so viel, als immer nur das nächst Mögliche im Auge halten; ›Ideen‹ gehören der Philosophie, nie aber dem Gros der Menschheit, bei dem jeder höhere Gedanke sofort Aberglauben oder Wahnsinn wird.‘[2] Die Freundin hatte ihm von ihrer Absicht einer dauernden Niederlassung in Florenz geschrieben und den Wunsch hinzugefügt, dort seines Umganges genießen zu können. ‚Was ist mit mir nicht alles möglich!‘ ruft er dazu aus. ‚Ich mag nicht einen Monat voraus mehr bestimmen. Ganz bestimmt will und suche ich nichts mehr auf dieser Welt als Muße zum Arbeiten, weil dies einzig mein Vorhandensein mir erklärlich und akzeptabel macht. Auf Aufführungen kann ich ganz und gar verzichten. Aber diese Muße mir zu sichern, ist eben so abscheulich schwer. Ich arbeite im Stillen immer an einem Plan, für alle Menschen zu sterben und irgendwo heimlich, als abgeschiedener Geist, nur noch meine künstlerischen Entwürfe auszuarbeiten. Ich komme sonst nicht zur Ruhe. Natürlich denke ich hier so lange zu bleiben, als ich es irgend für meine Arbeit erschwingen kann. Sie geht vorwärts und gelingt — aber ich kann nicht *schnell* arbeiten. Erstlich: der unabweislichen äußeren und inneren Unterbrechungen wegen; dann, weil mir kein Takt Freude macht und gefällt, der seine Entstehung nicht einem wahrhaft guten Einfall verdankt. Die kann man aber nicht kommandieren.‘[3]

Ein sonderbares Geschick hatte ihn bis dahin von der persönlichen Bekanntschaft Ludwig *Schnorrs* von Carolsfeld fern gehalten. Gelegentlich einer ‚Lohengrin‘-Vorstellung in Karlsruhe, in welcher Schnorr von Dresden aus als Gast auftrat, entschloß sich der Meister dazu, diesen ihm nun schon so oft genannten Sänger doch endlich selbst zu sehen und zu hören. Hierzu kam er heimlich an und nahm sich vor, sich von niemand sehen zu lassen, um namentlich Schnorr seine Anwesenheit zu verbergen. Er besorgte durch seinen Anblick in seinen Befürchtungen von dem abschreckenden Eindruck seiner vermuteten Mißgestalt bestärkt zu werden, und wünschte sich ihm in diesem Falle, seiner Verzichtleistung auf ihn getreu bleibend, auch persönlich unbekannt zu erhalten. Diese seine scheue Stimmung änderte sich nun schnell. ‚Bot mir der Anblick des, im kleinen Nachen landenden, Schwanenritters den immerhin für das Erste etwas befremdenden Eindruck der Erscheinung eines

---

[1] Besonders aus dem schönen großen Briefe aus Biebrich vom 6. März 1862 (Briefe Wagners an August Röckel, S. 72/76). — [2] Daselbst S. 76. — [3] M. v. Meysenbug. ‚Genius und Welt‘ (Cosmopolis 1896, S. 566). Vgl. dazu S. 372 dieses vorliegenden Bandes.

jugendlichen Herakles, so wirkte aber auch mit seinem Auftreten der ganz bestimmte Zauber des gottgesandten, sagenhaften Helden auf mich, in dessen Betreff man sich nicht fragt: wie ist er? sondern sich sagt: so ist er! Diese augenblickliche bis in das Innerste gehende Wirkung kann nur eben dem Zauber verglichen werden. Ich entsinne mich, sie in meinem frühesten Jünglingsalter für mein ganzes Leben bestimmend von der großen Schröder-Devrient empfangen zu haben, und seitdem nie wieder so stark, als von Ludwig Schnorr bei seinem Auftreten im ›Lohengrin‹. Alsbald erkannte ich im Verlaufe seines Vortrages noch mancherlei Ungereiftes seiner Auffassung und Wiedergebung; aber auch dieses bot mir den Reiz der unentstellten jugendlichen Reinheit, der keuschen Anlage zur blühendsten künstlerischen Entwickelung.[1] Die Wärme und zarte Begeisterung, welche aus dem wunderbar liebevollen Auge des ganz jugendlichen Mannes sich ergoß, bezeugten mir sofort auch das dämonische Feuer, zu dem sie zu entflammen waren. Er ward mir schnell zu einem Wesen, für das ich seiner ungemessenen Begabung wegen in ein tragisches Bangen geriet.' So Wagner selbst in seinen Erinnerungen an Schnorr.[2] Die übrige Aufführung war an sich selbst tief unter der Mittelmäßigkeit. Eduard Devrient als oberster Leiter der Karlsruher Bühne hatte sich die Partitur dazu seiner Zeit, um der Mühe des ‚Streichens' überhoben zu sein, eigens aus Leipzig kommen lassen, mit all jenen jämmerlich verunstaltenden Kürzungen, mit denen sie daselbst durch Rietz ausgestattet worden war.[3] ‚Der Komponist lief im zweiten Akt wütend hinaus', erzählt Bülow.[4] Aber die an Schnorr gemachte Entdeckung war in seinem Leben ein entscheidendes Ereignis. Er hatte einen befähigten ‚Tenoristen' gesucht, und einen ‚singenden wirklichen Musiker und Dramatiker' gefunden. Sogleich nach dem ersten Aufzuge erteilte er einem hierzu aufgesuchten Freunde den Auftrag, den Sänger um eine Zusammenkunft nach der Vorstellung zu bitten. Dies ward ausgeführt. Der junge Recke trat unermüdet noch am späten Abend in das Gasthofzimmer des Meisters. Während Wagner, in jener qualvollen Wiener Periode, seitens eines unfähigen Sängers immer neue Wünsche um Änderungen und Kürzungen in der Partie des ‚Tristan' zu ertragen gehabt hatte, waren Schnorr und seine Gattin, das zuvor in Karlsruhe als vortreffliche Künstlerin gefeierte ehemalige Frl. Garrigues (S. 226), aus eigenem Antriebe mit größter Liebe und innigem Verständnis in die Hauptpartieen seines Werkes eingedrungen. Der Bund zwischen dem Meister und seinem ‚Tristan'-Sänger war geschlossen. ‚Wir hatten nur zu scherzen, wenig uns zu sagen.' Nur ein allernächstens auszuführendes längeres Zusammensein in Biebrich ward verabredet.

[1] Der junge Sänger hatte damals sein 26. Lebensjahr noch nicht abgeschlossen. — [2] Ges. Schr. Bd. VIII, S. 224/25. — [3] Vgl. S. 37 Anmerkung dieses gegenwärtigen Bandes. — [4] Bülows Briefe an R. Pohl, Neue D. Rundschau 1898, Seite 588.

Um den 20. Juni war der inzwischen genesene Weißheimer ganz nach Biebrich in die Nähe des Meisters übergesiedelt, wo er im ‚Europäischen Hof' Pension nahm und zunächst einen vierhändigen Klavierauszug des Meistersinger-Vorspieles ausarbeitete. Daher weiß er uns in seinen Erinnerungen manches über Wagners damaligen Verkehr mitzuteilen. Öfteren Besuch habe er aus dem benachbarten Wiesbaden gehabt. ‚Da wohnte der große Weingutsbesitzer und Justizrat Wilhelmj, welcher mit seiner blühenden Gemahlin und deren blondlockigem Söhnchen August, dem späteren berühmten Geiger, häufig (?) herüberkam. Einmal ließ sich Wagner auf Bitten von Frau Wilhelmj an den zweiten Siegfriedakt bringen, der nur skizziert war, bei dessen Interpretation man ihm daher nicht behilflich sein konnte. Er begleitete sich also selbst, und als er merkte, daß sein Spiel mehr und mehr zu einem unverständlichen Chaos wurde, sprang er wütend auf, schleuderte die Blätter fort und rief: ›Jetzt bringt mich aber niemand mehr dran!‹ Dieser plötzliche Ausbruch wirkte um so erheiternder, als er allzusehr mit dem großen Ernst kontrastierte, den er soeben noch beim Vortrag entfaltet.' Auch erwähnt Weißheimer unter den Besuchern Wagners von Wiesbaden her den, auf Wilhelmjs Bureau tätigen Dr. jur. Carl Schüler aus Darmstadt. ‚Schon im Frühjahr hatte ich ihn in Wiesbaden mit Wagner bekannt gemacht, und natürlich kam er öfters zum Besuch herüber.' Ferner den, gleichfalls in Wiesbaden domizilierenden Komponisten und früheren Sekretär Liszts, Joachim Raff. ‚Obwohl die musikalische Richtung beider auseinander ging, verkehrten sie doch in recht freundschaftlicher Weise miteinander.'[1] Den liebsten und anregendsten Besuch dieses Sommers aber brachte der Beginn des Juli mit sich, indem das Bülowsche Paar einem längst gegebenen Versprechen zufolge sich auf zwei volle Monate in Biebrich einquartierte. Im Anfang ihres Besuches kränkelten zwar beide jungen Freunde, insbesondere war Bülow während des ganzen Biebricher Aufenthaltes durch ein stets sich erneuerndes Leberleiden übel geplagt, und daher häufig in niedergeschlagener oder verbitterter Stimmung.[2] Aber die Bekanntschaft mit den ›Meistersingern‹, deren Dichtung ihnen der Meister vorlas, während ihm Bülow gemeinschaftlich mit Weißheimer dessen vierhändiges Arrangement des Vorspiels am Klavier zu Gehör brachte, glich so manches Übel aus. ‚Die Meistersinger von Nürnberg — kapitales Meisterwerk', schreibt Bülow an Pohl. ‚Hälfte des ersten Aktes ist fertig skizziert — ungeheurer Musikreichtum — ein Humor, gegen den der Shakespearesche fadenscheinig. Ouvertüre C dur — heiter (am Schlusse vier Motive zusammen kombiniert, fertig instrumentiert).' In einem

[1] Weißheimer, S. 140/41. — [2] ‚Jede Aufregung schwellt meine Leber und dann kann ich weder stehen noch sitzen, noch liegen, weder lesen, schreiben, noch schlafen' (Bülow an Pohl, 31. Juli 1862).

gleichzeitigen Briefe Cosimas an Liszt (damals in Rom) gelangt das gleiche Entzücken an dem großen neuen Werke zum Ausdruck. ‚Die Meistersinger', heißt es darin, ‚verhalten sich zu Wagners anderen Schöpfungen ähnlich wie das ‚Wintermärchen' zu den Werken Shakespeares. Wagners Phantasie hat sich in das Gebiet des Heiteren und Schalkhaften begeben, sie hat durch ihren Zauber das mittelalterliche Nürnberg mit seinen Gilden und Zünften, seinen Handwerker-Poeten, seinen Pedanten und seinen Rittern heraufbeschworen, um inmitten der höchsten idealsten Poesie das befreiendste Lachen hervorzurufen. Von dem Sinne und der Bestimmung des Werkes abgesehen, könnte man es in seiner künstlerischen Ausführung dem Sakramentshäuschen in der St. Lorenzkirche vergleichen. Wie dort der Bildner, so hat hier der Tonsetzer die anmutigste, phantasievollste, reinste Form erreicht, — die Kühnheit in ihrer höchsten Vollendung; und wie am Fuße des Sakramentshäuschens Adam Kraft das Ganze mit ernster und gesammelter Miene trägt und hält, so in den Meistersingern die Gestalt des Hans Sachs, der mit ruhig tiefer Heiterkeit die Handlung beherrscht und leitet.'[1]

Nicht lange ließ das Schnorrsche Paar auf sich warten. Sie hatten ihre Ankunft an einem bestimmten Tage durch eine Depesche im voraus angekündigt. Wagners Biebricher Wohnung besaß, wie bereits erwähnt (S. 365), einen großen Balkon mit dem Ausblick auf die Wiesbadener Chaussee, an beiden äußersten Enden mit je einer großen Blumenvase geschmückt, die aber in diesem Augenblick von jeder Vegetation entblößt waren. Schon von weitem sahen Schnorrs bei ihrem Herannahen den Meister in voller Beobachtung auf dem Balkon, auf dem er erregt auf- und abging, mit seinen Blicken die Straße absuchend, um unter den soeben mit dem Zuge Angekommenen seine Gäste herauszufinden. Kaum hatte er sie erkannt, als er sie von weitem mit lebhaften Zeichen der Freude begrüßte: dann — plötzlich! — schwang er sich mit einem Satz auf die eine der Vasen, und, den Kopf nach unten, die Beine in der Luft, schwenkte er die letzteren, zum größten Entsetzen seiner Gäste, in dieser gefährlichen Stellung dicht am Rande des Balkons einige Sekunden lang salutierend hin und her.[2] So ausgelassen machte ihn die Freude über ihre Ankunft, und bekanntlich besaß er bis in sein Alter die zu solchen Extravaganzen erforderliche schwindelfreie Sicherheit und Gelenkigkeit des Körpers. Auch Schnorrs nahmen im ‚Europäischen Hof' Wohnung, dessen erster Stock, in welchem bereits Bülows und Weißheimer logierten, für die Zeit ihres Aufenthaltes von der begeisterten jungen Künstlerschar fast völlig in Beschlag genommen war. Für einen vortrefflichen Flügel zu den gemeinschaftlichen musikalischen Studien hatte die Aufmerksamkeit Schotts Sorge

[1] Mitgeteilt durch Liszt in einem Briefe an Brendel vom 16. Aug. 1862 (La Mara Liszt-Briefe II, S. 19/20). — [2] So erzählt M. Kufferath, auf Grund einer brieflichen Mitteilung von Frau Schnorr, in seinem Buche: ‚Tristan et Iseult', Paris 1894, S. 48.

getragen. Vormittags wurde hier alles durchgenommen, was Wagner nachmittags, wenn er nicht mehr arbeitete, vorgetragen werden sollte. ‚Dort am Rheine waren wir nun', so erzählt Wagner, ‚für zwei glückliche Wochen beisammen, um, von Bülow auf dem Klavier begleitet, meine Nibelungenarbeiten und namentlich den ›Tristan‹ nach Herzenslust durchzunehmen. Hier ward denn alles gesagt und getan, was uns zum innigsten Einverständnis über jedes uns nahe liegende künstlerische Interesse führen konnte. Im Betreff seiner Bedenken gegen die Ausführung des dritten Aktes von ›Tristan‹ gestand mir nun Schnorr, daß diese Bedenken sich weniger auf eine etwa gefürchtete Erschöpfung des Stimmorgans und seiner Kraft bezögen, sondern vielmehr auf das von ihm nicht zu bewältigende Verständnis einer einzigen, ihm dennoch aber allerwichtigst dünkenden Phrase, nämlich der des Liebesfluches, besonders des musikalischen Ausdruckes von den Worten an: ›aus Lachen und Weinen, Wonnen und Wunden‹. Ich zeigte ihm, wie ich das gemeint habe, und welchen allerdings ungeheuren Ausdruck ich dieser Phrase gegeben haben wollte. Schnell verstand er mich, erkannte, daß er sich im musikalischen Zeitmaße, welches er sich zu schnell vorgestellt, geirrt habe, und sah nun ein, daß die hieraus erfolgte Überhetzung Schuld an dem Mißlingen des rechten Ausdruckes, somit auch an dem Nichtverständnisse dieser Stelle gewesen sei. Ich gab zu bedenken, daß ich hier bei dem gedehnteren Zeitmaße allerdings eine durchaus ungewöhnliche, ja vielleicht ungeheuere Anstrengung fordere; diese Zumutung erklärte er durchaus für geringfügig und bewies mir nun sofort, wie er gerade mit dieser Dehnung die Stelle vollkommen befriedigend vorzutragen imstande sei. Dieser eine Zug ist für mich ebenso unvergeßlich als lehrreich geblieben; die höchste physische Anstrengung verschwand als Bemühung vor dem Bewußtsein des Sängers vom richtigen Ausdruck der Phrase. Das geistige Verständnis gab sofort die Kraft zur Bewältigung der materiellen Schwierigkeit. Wer ermißt, von welchen Hoffnungen ich mich belebt fühlen durfte, da dieser wunderbare Sänger in mein Leben getreten war!'[1]

Zu Bülows unnachahmlicher Klavierbegleitung, so berichtet Wagner an anderer Stelle, hätten damals mit den beiden Schnorrs, in seinem kleinen Biebricher Zimmer, vollständige musikalische Aufführungen von ‚Tristan und Isolde' stattgefunden. Dies ging in meinem Zimmer vor, während auf keinem Theater mir die Möglichkeit, das Gleiche zu tun, geboten werden konnte.'[2] ‚Meine Tochter schreibt mir Wunder von Schnorr und seiner Frau und der Aufführung des ›Tristan‹ bei Wagner in Biebrich', meldet Liszt von Rom aus brieflich an Brendel. ‚Gäbe es nur schon elektrische

[1] ‚Meine Erinnerungen an Ludwig Schnorr von Carolsfeld', Ges. Schr. Bd. VIII, S. 225/26. — [2] ‚Einladung zur Aufführung des ‚Tristan' in München', Brief an den Redakteur des Wiener ‚Botschafter' 1865 (Bayreuther Blätter, 1890, S. 176).

Telegraphen zugunsten der musikalischen Ubiquität! Sicher würde ich keinen Mißbrauch damit treiben und mich nur selten mit dem Musiktrödel in Korrespondenz setzen, aber — ›Tristan und Isolde‹ sind mein Seelenflehen!'[1] Geradezu hinreißend habe dabei Wagner, nach den Erinnerungen Weißheimers, die große Ansprache Markes vorgetragen; die Stelle: ‚die so herrlich, hold erhaben, mir die Seele mußte laben' klinge ihm noch heute (1898) in den Ohren. Schnorrs Vortrag der Stelle: ‚dem Land, das Tristan meint' sei unsagbar schön gewesen; ‚aber nicht minder schön erklang die Antwort Isoldens; denn Frau v. Schnorr war eine ganz ausgezeichnete Sängerin, von welcher ihr etwas jüngerer Gemahl außerordentlich viel gelernt hatte.' ‚So kamen nacheinander der ganze ›Tristan‹, die ›Walküre‹ und zwei Akte ›Siegfried‹ an die Reihe; denn der letzte war noch nicht komponiert, der zweite nur skizziert, während der erste auf einzelnen Blättern schon in Partitur vorlag. Es war sozusagen ein wahrer Staat, wie Schnorr die Schmiedelieder sang. Wagner war von deren Wucht geradezu erstaunt, und wenn er dann den Mime sang, bildeten beide ein unvergleichliches Duett; denn Wagner exzellierte wahrhaft in dieser Rolle. Er bückte sich, verdrehte sich und entwickelte ein so himmelschreiendes Falsett, daß Stein und Bein erweichen mochten. Dabei wußte er ein Gesicht zu machen, als sähe man deutlich den häßlichen Zwerg mit seinen triefenden Augen vor sich.'[2] Bei solchen Anlässen kam die wunderbare mimische Gabe Wagners direkt und unmittelbar zur Geltung, aus welcher tatsächlich auch sein gesamtes dichterisches und musikalisches Schaffen seine eigentliche Inspiration erhielt. ‚Was Wunder', fügt der Erzähler hinzu, ‚wenn unter solch fesselnden Produktionen die Tage, welche das Schnorrsche Künstlerpaar in Biebrich zubrachte, allzuschnell vergingen.'

Über anderweitig zuströmende Besuche während dieser schönen Sommermonate, zum Teil noch während Schnorrs Anwesenheit (ca. 10.—24. Juli), vermögen wir einzig auf Grund der gleichen Quelle zu berichten. ‚Eines Tages ließen sich zwei Hofkapellmeister zum Besuch anmelden: Aloys Schmitt aus Schwerin und C. Reiß aus Kassel. Obwohl wenig dazu geneigt, war Wagner doch so artig, die beiden Herren nachmittags in seiner Wohnung zu empfangen. Fast gleichzeitig hatte er den Besuch des Konzertmeisters Ferdinand David aus Leipzig' (— ‚David? Ei! David hier?' —), ‚den er von früher her kannte. Vor dessen Ankunft verriet Wagner einige Neugier, ob David noch im Besitz seiner auffallend großen Lippen sei, die in seiner Jugend den Mund ‚wie rote Ringe einfaßten'. Er kam, jetzt ein ältlicher Herr, — die Lippen verblaßt. Zum Glück hatte er seine Geige mitgebracht und spielte mit jugendlichem Feuer am Abend bei Wagner mit Hans v. Bülow Beet-

[1] La Mara, Liszt-Briefe II, S. 25. — [2] Weißheimer, Erlebnisse S. 118/119, der aber seltsamerweise konsequent von sich als Begleiter am Klavier spricht!! Ja, ob Bülows bei ihrem Eintreffen ‚das Schnorrsche Ehepaar (überhaupt) noch angetroffen hätten, sei ihm — nicht mehr erinnerlich'!! (Wörtlich so bei ihm zu lesen auf S. 121 seines Buches.)

hovens Kreutzersonate, wie ich sie vollendeter niemals gehört habe. Beide spielten auswendig!' — Ferner gedenkt der gleiche Gewährsmann des Eintreffens eines fremden Malers, Herrn C. Willich, den Wesendonck, da er ein gutes Abbild des Meisters zu besitzen wünschte, eigens von Rom habe kommen lassen, indem er zugleich an Wagner brieflich die Bitte richtete, demselben einige Male ‚sitzen' zu wollen. ‚Obgleich Wagner wenig Geschmack an solchen Sitzungen hatte, erklärte er sich dennoch dazu bereit. Herrn Willich wurde ein Zimmer im unteren Geschoß eingeräumt, und gleich machte er sich an die Arbeit, während Frau v. Bülow die Freundlichkeit hatte, aus einem Buche vorzulesen, um Wagner vor Langeweile zu schützen. Ein Bild nach dem anderen wurde entworfen und gleich wieder verworfen, weil' — so meint Weißheimer — ‚das Original, durch jähe Stimmungswechsel, von einer Sitzung zur anderen einen gänzlich veränderten Gesichtsausdruck mitbrachte.[1] Endlich begnügte man sich mit einem zwar ähnlichen, aber leblosen Bilde.'[2] — ‚Eines Samstag-Abends[3] hatte Wagner eine ganz besondere Überraschung durch den unerwarteten Besuch seines früheren Kollegen und Revolutionsgenossen August Röckel.[4] Nie werde ich die Überraschung Wagners vergessen, als Röckel plötzlich mit seiner bildhübschen Tochter' (Louisabeth Röckel, damals Hofschauspielerin in Weimar) ‚ins Zimmer trat. Nach dem erschütternden Augenblick des ersten Wiedersehens gab Wagner ob des guten Aussehens Röckels seiner Freude Ausdruck: ‚Wenn ich Dich so kräftig und ungebeugt vor mir sehe, so kommt es mir gerade vor, als wäre ich solange in Waldheim gewesen, und Du statt meiner in der Schweiz. Wie hast Du nur die gräßliche Zeit so gut überstehen können?' Auf Wagners weitere Frage: ‚Und was willst Du jetzt tun?' sagte Röckel entschlossen: ‚Nun — es wird fortgewühlt! Als Mitarbeiter schließe ich mich den Blättern der Opposition an.'[5]

Von einem Rheinausflug, an welchem auch Röckel teilgenommen haben soll, erfahren wir aus derselben Quelle. Röckel habe nämlich die Absicht gehabt,

---

[1] Der unglückliche Maler sei darüber in Verzweiflung gewesen, behauptet Weißheimer, und habe ihm einmal gestanden: ‚ein solcher Fall sei ihm noch nicht vorgekommen — Herr Wagner mache ja jeden Tag ein anderes Gesicht!' (Weißh. S. 128.) — [2] Nichtsdestoweniger ist dieses Porträt wiederholt zur Vervielfältigung gelangt; vgl. Oesterleins ‚Wagner Katalog' Nr. 3545: Brustbild, sitzend im Pelzrock, gem. v. C. Willich, photographiert von J. Albert (1863), und Nr. 6003: Halbe Figur, sitzend, Kopf nach links gewendet, gem. von C. Willich, Lith. v. S. Braun, Verlag von B. Schott und Söhne in Mainz (Folio). — [3] Wenn diese bestimmte Angabe richtig, so müßte es wohl der 12. Juli gewesen sein. — [4] So ganz unerwartet war dieser Besuch doch nicht! Vgl. die briefliche Einladung an Röckel vom 17. Juni 62, in welcher der Meister dem Freunde genau die Zeit angibt, zu welcher er ihn in Biebrich in Gesellschaft von Bülows und Schnorrs treffen könne. Diese ganz bestimmte Einladung hatte Röckel akzeptiert und überraschend war demnach nur sein plötzlicher Eintritt in den Speisesaal des Europäischen Hofes. — [5] Weißheimer, S. 130/35 Vgl. dazu Wagners ‚Briefe an August Röckel' Seite 73 ff.

gleich am folgenden Morgen nach seiner Ankunft (also am Sonntag 13. Juli?) mit seiner Tochter von Biebrich rheinabwärts — an den Niederrhein — zu fahren, und Wagner ihm dazu mit seiner ganzen kleinen Gesellschaft seine Begleitung bis St. Goar angeboten. ‚In der Frühe des herrlichsten Sonntagmorgens' fuhren wir den Rhein hinab, ‚saßen all' auf dem Verdecke', und ‚märchenhaft vorüber zogen Berg und Burgen, Wald und Au!' Unversehens wurde aus dieser bloßen Begleitung ein größerer Ausflug bis in das Siebengebirge, wo der Meister, wie wir wissen, mit dem ‚Drachenfels' eine besondere alte Freundschaft geschlossen hatte (S. 275). Ob diese Änderung des Reiseplanes, wie der brave Wendelin als Teilnehmer der Fahrt berichtet, in der Tat durch ein Versehen herbeigeführt worden sei, oder das Versehen lediglich in seinem Kopfe bestand, dürfte sich nachträglich schwer entscheiden lassen; es ist auch nichts daran gelegen. Dagegen unterläßt es derselbe wunderliche Heilige nicht, auch in diese seine Erzählung wieder einige seiner beliebten ‚Portemonnaie'-Anekdoten zu verflechten, von denen die zweite sich sogar auf den Meister selbst bezieht. ‚In Remagen stiegen wir aus und aßen in einem sehr frequentierten Gasthaus zu Mittag. Im Nebensaal ließ sich ab und zu ein Männerchor aus Bonn hören, und als Wagner vernahm, derselbe hege die Absicht ihn anzusingen, ließ er uns schnell zu einem Spaziergang aufbrechen. Alle Welt strömte an diesem Tage hinauf nach der berühmten Apollinariskirche, und auf beiden Seiten des Weges fehlte natürlich auch nicht die Schar der, von einem Kirchenfest unzertrennlichen Krüppel und Gewohnheitsbettler. Ich begleitete', so fährt Weißheimer fort, ‚Frau v. Bülow, während Wagner und ihr Gatte den Berg etwas schneller hinaufstiegen. Nach beiden Seiten spendete sie emsig ihre Gaben, und als ihr Portemonnaie leer wurde, bat sie mich um das meine. Das war nun ein recht kitzlicher Fall; denn ich wußte, daß ihr Gemahl über diesen Punkt anders dachte und daß wir beide, er und ich, im Gewährungsfall in eine unangenehme Lage kommen würden, er — in der Zurückerstattung des Verauslagten, und ich — in der Nichtannahme desselben. So zog ich denn vor, ihr von weiterer Almosenspendung entschieden abzuraten. Darüber wurde sie mir nun freilich etwas böse und fragte gereizt: ‚Sie geben mir also Ihr Portemonnaie nicht?' Ich sagte ruhig: ‚Für jeden anderen Zweck mit Vergnügen, für diesen, zu meinem lebhaften Bedauern, — nicht!' Jetzt eilte sie, in der Hoffnung die Vorausgegangenen einzuholen, den ziemlich steilen Weg hinauf. Einige Male hörte ich sie keuchend rufen: ‚Hans! — Hans!' — Hans aber hörte nicht, beeilte sogar seine Schritte etwas und bog, als sie oben anlangte, mit Wagner gerade in die Kirche ein, in welcher auch sie verschwand. Ich folgte langsam nach und sagte zu mir: ‚Da hast du dir eine schöne Suppe eingebrockt!' Als ich oben anlangte, kam Bülow auf der anderen Seite der Kirche heraus, schüttelte mir die Hand und sagte: ‚Ich danke Ihnen, ich danke Ihnen!'

Auf einem anderen Wege stiegen wir dann hinunter, wobei ich mir angelegen sein ließ, Frau v. Bülow wieder freundlich zu stimmen. — Unten nahmen wir einen Kahn zur Überfahrt nach Honnef, von wo wir den Drachenfels bestiegen. Wagner hatte seinen leichten Sommerüberzieher über den Arm geworfen und unter scherzendem Geplauder erreichten wir bald den Gipfel. Nachdem wir uns umgesehen, und der Abend heranrückte, beschloß die Gesellschaft, bei Zeiten wieder hinabzusteigen'. Als man so spät abends bei der gegenüberliegenden Eisenbahnstation Mehlem angelangt war, vermißte Wagner sein kleines Portefeuille mit hundert Talern in Papier. Es mußte aus der oberen Tasche seines Überziehers gefallen sein, als er ihn über dem Arm trug. Angestellte Erkundigungen ergaben, daß der Weg früh morgens hauptsächlich von Arbeitern benutzt wurde, welche in den über eine Stunde weiter im Gebirg liegenden Steinbrüchen beschäftigt waren. So wenig tröstlich diese Auskunft war, wurde dennoch in der Frühe des anderen Tages ein Mann nach den Steinbrüchen gesendet, mit dem Auftrag, das etwa gefundene Geld sollte um Mittag nach der genannten Eisenbahnstation gesandt werden. Und in der Tat erschien, kaum eine Stunde vor Abgang des Zuges, die verlorene Brieftasche wieder, die ein Arbeiter früh Morgens um 4 Uhr gefunden hatte, als er in den Steinbruch ging; nach Weißheimers Erzählung, für deren Einzelheiten wir ihm die Verantwortung ganz überlassen müssen, wäre die Überbringerin ein ‚hübsches sechzehnjähriges Mädchen' gewesen. Wagner sei, sehr erfreut, sofort an die Kasse gegangen, um den Hunderttalerschein wechseln zu lassen, und habe dem braven Kinde zwanzig Taler eingehändigt, welches vergnügt damit davonsprang. Dann habe er der Wirtin zugerufen: ‚Jetzt schnell ein Paar Flaschen von Ihrem besten Champagner!' Kaum waren dieselben in heiterster Stimmung geleert, so brauste auch schon der Zug heran und man stieg nach Koblenz, resp. Andernach ein. ‚Der Rest der Heimreise wurde von da mittels Dampfschiffes zurückgelegt, obwohl wir auf diese Weise erst in der Nacht nach Biebrich kamen. Von dieser späten Fahrt ist mir nichts weiter in Erinnerung, als daß sich Wagner, der den Kopfsalat sehr gern aß, einigemal die winzigen Dampfschiffportionen erneuern ließ und schließlich auf der Rechnung u. a. bemerkt fand: für Salat einen Taler fünf Silbergroschen!'[1]. Leider war Schnorr gedrängt, den Rest seines Dresdener Urlaubes auf dem Rigi zuzubringen, wo er in der dünnen Luft hoffen durfte von seiner Leibesfülle zu verlieren. ‚Vor seiner Abreise[2] machten wir noch eine kleine Rheinpartie nach Rüdesheim; von da ließen wir uns im Kahn nach Bingen übersetzen, wo wir im ›Hotel Viktoria‹ einkehrten und auf der Veranda

[1] Weißheimer, Erlebnisse S. 135/40. — [2] Ca. am 23. oder 24. Juli, am 21. erwähnt Wagner noch seiner (Schnorrs) Anwesenheit in einem Briefe an Wesendonck.

speisten. Wagner war wegen des bevorstehenden Abschiedes recht melancholisch, bekam aber bald wieder Leben, als sich im Abendsonnenschein der gegenüberliegende Rüdesheimer Berg nach und nach intensiv rot färbte und wie Purpur leuchtete. Dieser herrliche Anblick weckte alle Lebensgeister, und als die Bergesglut endlich schwand, gelang es, durch die feurigen Tropfen von jenem Berge die von der untergehenden Sonne einmal in uns entfachte Purpurstimmung recht erfolgreich festzuhalten. Bei voller Dunkelheit fuhren wir im Kahn wieder ans jenseitige Ufer, um mit der Bahn nach Biebrich zurückzukehren. In der Mitte des breiten Rheinstromes erhob sich Schnorr von Carolsfeld und sang mit voller Stimme das Steuermannslied aus dem ›fliegenden Holländer‹. Sein mächtig ausgehaltenes hohes g hallte an den Bergen wieder und wurde vom Echo wiederholt zurückgebracht — es war herrlich!‘[1]

Von nun an fielen Wagners Bemühungen um eine Aufführung seines ‚Tristan‘ mit denen um Schnorrs Mitwirkung dabei zusammen. Was lag deshalb näher als eine Aufführung in Dresden selbst, wo das Schnorrsche Paar engagiert und in der Person des alten Freundes Mitterwurzer auch der rechte Kurwenal vorhanden war, kurz alles, was zu einer guten Aufführung des Werkes gehörte? Selbst der Wiedereintritt in Dresden stand dem bisher politisch Verbannten jetzt endlich wieder offen[2]. Es fehlte an nichts weiter, als an einer einigermaßen wohlgesinnten, entgegenkommenden Haltung der Intendanz und der leitenden höfischen Kreise. Um diese Zeit erhielt der Meister zu seiner vollen Überraschung die ganz unerwartete Anzeige der Wiener Hofoperndirektion: Ander fühle sich vollkommen wiederhergestellt und erkläre sich zur Wiederaufnahme des Studiums von ‚Tristan und Isolde‘ bereit. Für den Herbst stünde dem Beginn der Proben kein Hindernis entgegen. Die tieferen Gründe eines so plötzlichen Umschwunges der Dinge waren ihm selbst nicht klar. Jedenfalls war der Befehl zur Wiederaufnahme des Werkes ‚von oben‘ gekommen; er vermutete: infolge ‚Metternichschen Drängens‘[3]. Eine erneute Abberufung nach Wien kam ihm unter den augenblicklichen Umständen fast nur störend. ‚Nach meinem Wunsch würde ich mich jetzt ein halbes Jahr in meinem Biberneſt einschließen und nicht eher wieder aufmachen, als bis die ›Meistersinger‹ fertig wären. Wenn ich, trotz Ander, nach Wien gehe, so bringe ich damit nur meiner, von den ›Freunden meiner Kunst‹ so gedankenlos vernachlässigten Lage ein Opfer‘[4]. In dieser Lebenslage, deren augenblickliche Sicherung einzig auf seiner Übereinkunft mit Schott und der

---

[1] Weißheimer, S. 120/21. — [2] Vgl. Bülow an Pohl: ‚Schnorrs — ein prächtiges Künstlerpaar. Kann den ‚Tristan‘ bereits ziemlich auswendig, und ist mit Sicherheit auf eine Vorstellung in Dresden künftigen Winter zu zählen.‘ — [3] H. v. Bülow an R. Pohl, 31. Juli 1862. — [4] Brieflich 30. Sept. bei Weißheimer, S. 173/74.

baldigen Beendigung seines Werkes beruhte, war insofern eine Änderung eingetreten, als es mit der musikalischen Ausführung des letzteren — wenn gleich sonst zu seiner großen Befriedigung, so doch langsam vor sich ging. Für die Ablieferung der Partitur des ersten Aktes war ein bestimmter Termin vereinbart. Es war ihm nicht möglich gewesen, diesen Zeitpunkt einzuhalten, und Schott nahm daraus Anlaß, gegen eine weitere Auszahlung der Subsidien Schwierigkeiten zu erheben. Und doch bedurfte der Meister sowohl für sich selbst, als insbesondere auch für die Niederlassung seiner Frau in Dresden[1] soeben bedeutenderer Geldmittel. Er verfiel daher nach dem Rat seiner Freunde auf das Auskunftsmittel, seinen Verleger, an Stelle des noch unvollendeten ‚Meistersinger'-Aktes, einstweilen durch ein ihm zur Verfügung gestelltes ‚Liederheft' seiner Komposition zu beschwichtigen. Zu diesem Zwecke wandte er sich (am 21. Juli, noch während der letzten Tage von Schnorrs Anwesenheit), nach einer ‚niederschlagenden Konferenz mit seinem Verleger', an Wesendonck, um sich durch ihn jene einst in Zürich komponierten Gesänge (S. 169) behufs ihrer Herausgabe durch Schott übersenden zu lassen, und zugleich wenigstens die für Minnas Dresdener Bedürfnisse nötigen Mittel zu beschaffen. Die große Promptheit, mit welcher der Züricher Freund umgehend seinen Wunsch erfüllte, machte ihm Freude. Er gedachte unwillkürlich jener, bei seinem Frühjahrsbesuch in Karlsruhe an ihn gerichteten Worte der Großherzogin, wonach diese in der Gestalt seines Pogner, und in der ganzen Art seiner poetischen Darstellung dieses kunstbegeisterten Nürnberger Bürgers, eine wirklich im Leben ihm begegnete Erfahrung zu erkennen vermeinte. ‚Es ist mir wirklich', schreibt er an Wesendonck, ‚als ob ich in der Liebe, mit der ich diese Partie — jetzt auch musikalisch — behandelte, einem Freunde ein Monument gesetzt habe!'[2] — Wenige Tage nach dem Empfang der ihm übersandten Blätter waren die ‚fünf Gedichte für eine Frauenstimme' druckfertig gemacht. Schon am 30. Juli gelangten sie in Schotts Hause zum Vortrag. ‚Ob es der Zufall wollte[3], oder ob es Wagner herbeigeführt'[4], so erzählt Weißheimer, ‚eines Tages[5] erschien die ausgezeichnete Liedersängerin Emilie Genast' (die Schwägerin Joachim Raffs und mit Bülows gut befreundet) ‚in Biebrich, welcher die fünf Gedichte einstudiert wurden. Sodann wurde Herr Schott benachrichtigt, welcher seinen Wagen herüberschickte. Auf den Rücksitzen nahmen die beiden Damen, Frau von Bülow und Fräulein

[1] Brieflich an Wesendonck, 26. Juli 1862. — [2] Brieflich an Wesendonck, 26. Juli 1862. — [3] Seltsame Annahme! — [4] Daran läßt sich doch nicht zweifeln! — [5] Eben am Mittwoch, d. 30. Juli, wie oben angegeben. Tags darauf schreibt Bülow an Pohl: ‚Gestern war Frl. Genast mit uns bei Schott, wo sie fünf Lieder von Wagner gesungen hat, die derselbe zur einstweiligen Beschwichtigung des auf die ‚Meistersinger' vorschießenden Verlegers druckfertig gemacht hat.'

Genast Platz, Wagner und Bülow auf den Vordersitzen, während ich, als der Jüngste, mich auf den Bock schwang. Wir fuhren nach Kastel, über die Rheinbrücke und durch die Stadt direkt nach Laubenheim zur Villa Schott, wo Frau Betty Schott den Sommer verbrachte. Natürlich war an jenem Tag auch der Herr des Hauses anwesend. Vor diesem kleinen, aber gewählten Kreise sang nun Fräulein Genast unter Hans von Bülows Begleitung die ›fünf Gedichte‹. Der Eindruck war ein faszinierender, alle saßen wie gebannt ... Herr Franz Schott rieb sich vergnügt die Hände und schloß das Manuskript sogleich in einen Schrank. Nachdem der Kaffee mit Zubehör serviert und ein Spaziergang durch den weiten Garten gemacht worden war, kehrten wir, wie wir gekommen, nach Biebrich zurück'[1].

War durch dieses, Herrn Franz Schott dargebrachte Opfer, für den Augenblick etwas Luft gewonnen und die Situation vorübergehend soweit geklärt, daß der Meister wieder an seine Arbeit gehen konnte, so sollte nun aber seine sorgenvolle Lage durch einen ganz geringfügigen Umstand auf eine ungeahnte Weise vollends eine verhängnisvolle Wendung nehmen. Wir erinnern uns des Bulldoggen Leo, der, in seiner Hütte links beim Garteneingang an der Kette liegend, von seinem Herrn vernachlässigt und übel gehalten, nach wie vor sein lebhaftes Mitleid erregte. ‚Eines Tages wollte er, im Bestreben, dem Tiere eine Wohltat zu erzeigen, mit seiner Dienerin dieses waschen, um es von seinem Ungeziefer zu befreien. Das Ungewohnte dieser Manipulation versetzte jedoch den guten Leo in eine solche Aufregung, daß er ganz unwillkürlich seinen besten Freund in den Daumen der rechten Hand biß. Durch diesen Unfall, der ihn unfähig machte die Feder zu führen, war der Meister gezwungen, die Aufzeichnung der Meistersingermusik für einige Wochen auszusetzen, was Herrn Dr. Schott zu der weisen Vorsicht veranlaßte, die Weiterzahlung der für die Dauer der Komposition zugesagten Geldvorschüsse zu verweigern und sich dadurch — die Unsterblichkeit zu sichern!' Wir setzen diese, dem Verlauf der Begebenheiten vorausgreifende Erzählung vollständig so her, wie sie uns seinerzeit (20 Jahre vor dem Erscheinen der Weißheimerschen ‚Erlebnisse') durch eine zuverlässige Mainzer Freundin des Meisters[2] mitgeteilt worden ist. Die näheren Ausführungen Weißheimers, der wieder mit ‚dabei gewesen' sein will, wie Wagner den Hund an der Kette ‚gewaltsam' durch den Garten ‚gezerrt' (!) habe, um ihm ‚an einem heißen Tage die Wohltat eines erquickenden Rheinbades zu bereiten', bis ihm die ‚Bestie' in ihrer ‚Widersetzlichkeit' den rechten Daumen ‚durchgebissen' habe, — widerlegen sich dadurch von selbst. Ob er (Weißheimer) wirklich nichts Eiligeres zu tun gehabt habe, als sogleich ‚am nächsten Morgen zu Herrn Franz Schott zu fahren, um ihn mit dem Unfall bekannt zu machen und darauf

[1] Weißheimer, S. 129/30. — [2] Frl. Mathilde Maier, vgl. S. 373 f. dieses Bandes.

hinzuweisen, daß Wagner seiner eingegangenen Verpflichtung nun wohl erst einige Wochen später nachkommen dürfte', — können wir nicht kontrollieren; jedenfalls wäre eine solche Handlungsweise eine große Übereilung gewesen, und gewiß war er nicht dazu beauftragt. Der Daumen war nichts weniger als ‚durchgebissen', sondern zeigte äußerlich keine Verletzung; daß der Meister dadurch sechs Wochen am Schreiben verhindert sein würde, konnte man im ersten Moment unmöglich voraussehen. Der ganze Unfall war dem ersten Anschein nach so unbedeutend, daß er kaum beachtet wurde und daher nicht einmal die Zeit desselben genau zu bestimmen ist (Weißheimers Erinnerung verlegt ihn in die Zeit vor Bülows Ankunft, demnach Anfang Juli!!). Seine lästigen Folgen machten sich erst nach einigen Tagen bemerklich; seine üblen Wirkungen auf die Gesinnungen des Herrn Schott noch später. Bülows Briefe, die glücklicherweise so manche ungerechtfertigte Behauptung Weißheimers zurechtstellen[1], lassen annehmen, daß er sich in den ersten Tagen des Monats August zugetragen habe. Am 7. August schreibt er an Raff: ‚Wagners Daumen scheint seine Heilung noch auf längere Zeit hin vertagen zu sollen. Der Mainzer Arzt, den Weißheimer herbeigeschleppt, hat Blutegel verordnet und graue Salbe. Nun wird eine Entzündung abzuwarten sein, die vielleicht erst in acht Tagen eintritt. 's ist eine abscheuliche Geschichte. Wagner ist zu völliger Untätigkeit verdammt, und das ist für ihn wie für seine anwesenden Freunde sehr bedenklich'[2].

Bis Ende August weilten die jungen Freunde in des Meisters Umgebung, und seine unfreiwillige Muße gab noch zu manchem Ausflug Veranlassung. Dazu gehört u. a. eine Wiesbadener ‚Lohengrin'-Vorstellung, der er mit Bülows beiwohnte. Der erste Aufzug, ohne jegliche Kürzung (also vollständiger, als die Wiener Aufführung im vorigen Sommer), ging ganz vortrefflich und legte von dem besten Wollen und Können fast aller Mitwirkenden Zeugnis ab. So war er denn auch von dem zündendsten Eindruck auf das Publikum. Wagner war sichtlich gerührt und eilte auf die Bühne, um dem Kapellmeister Hagen seinen herzlichen Kollektivdank an sämtliche Mitwirkende auszusprechen. Aber vom zweiten Akte an degenerierte die ganze

[1] Vgl. z. B. Bülows schöne briefliche Äußerung gegen R. Pohl: ‚Wagner zum Nachbar, da schrumpft alles andere so miserabel ein, wird so kindisch, null und nichtig — na, Du wirst's begreifen können. Kahnts Korrekturabzug meiner Lieder habe ich erhalten, bin aber nicht imstande Revision zu halten; das Zeug kommt mir so erbärmlich, so lumpig vor, daß ichs gar nicht ansehen mag.' Zu dieser noblen, echt Bülowschen Äußerung halte man nun aber Weißheimers unverantwortlich leichtfertige Behauptung, wonach es — Bülow ‚verdrossen' habe (!), daß Wagner für seine Lieder nicht genug Interesse gezeigt: ‚Es ist doch auffallend, wie wenig Interesse er für andere hat (!!); ich spiele ihm nichts mehr von mir vor!' (Weißh. 128.) — [2] Vgl. die Nachricht an Goltermann vom 8. August: ‚Das Daumenübel, an welchem Herr Wagner leidet, und das ihn an aller Tätigkeit mit der Feder verhindert, scheint sich leider in die Länge zu ziehen.' (Bülows Briefe, Band III. Seite 492.)

Aufführung in ein so unheimliches Chaos, daß die Wirkung auf den Meister um so niederdrückender sein mußte und er sich endlich genötigt sah, vor dem Schluß das Theater zu verlassen[1]. Die von Weißheimer mitgeteilten näheren Details eines, gemeinschaftlich mit Bülows unternommenen, abermaligen Besuches in der Steinmühle, enthalten so wenig Interessantes, daß wir sie demgemäß mehr in die Chronik von Osthofen, als in das Leben Wagners gehörig betrachten dürfen. Zu anderen Ausflügen gab der Umstand Veranlassung, daß sein Biebricher Logis, eigentlich mehr eine bloße Sommerwohnung, neben manchen anderen Unbequemlichkeiten, in ihren Beheizungsvorrichtungen unvollkommen und für die rauhere Jahreszeit nur mangelhaft eingerichtet war, was er gleich nach seinem Einzug hatte erproben müssen. Er war deshalb den ganzen Sommer hindurch darauf bedacht gewesen, an Stelle dieser unbefriedigenden Mietwohnung, die er noch dazu teuer genug zu bezahlen hatte, irgendeine leerstehende Villa in der Umgegend ausfindig zu machen, deren Besitzer ihm für die Zeit der Arbeit an seinem Werke seine Räume gastlich zur Verfügung stellen sollte. Zu diesem Zwecke, behauptet Weißheimer, hätte er fast täglich in Gemeinschaft mit Bülows einen Ausflug ins Rheingau gemacht, das sie nach allen Richtungen durchstreiften. ‚Wo ein besseres Haus zu sehen war, das nur im entferntesten einer ›Villa‹ glich, wurde gleich nach dessen Besitzer geforscht; immer in der Hoffnung, daß sich Einer finden werde, der es sich zum Vergnügen machen würde, es ihm zu übergeben. Diese Villen- oder Schloßjagd', fährt Weißheimer fort, ‚war in ihm zur völligen Manie (!) geworden, und oft kamen wir todmüde von den vielen Kreuz- und Querstreifereien abends wieder in unser Quartier. Wie oft durchzogen wir von Eltville aus das Land, wo er immer hoffte, das ersehnte Zauberschloß zu finden!'

Daß die erzwungene Untätigkeit den tätigsten, unternehmungslustigsten Menschen, den es vielleicht je gegeben, stark verdrießen und seine natürliche Reizbarkeit wesentlich erhöhen mußte, deutet bereits die mitgeteilte briefliche Äußerung Bülows an: jener Zwang sei nicht bloß für ihn, sondern auch ‚für seine anwesenden Freunde' bedenklich gewesen! Natürlich finden sich auch bei Weißheimer darauf bezügliche Erwähnungen. Bei so unsicheren Aussichten in die Zukunft sei ein häufiger Stimmungswechsel nur allzu erklärlich gewesen: ‚malte sie sich seinen Blicken rosenfarbig, so war er sanft, gutmütig und zu Scherzen aufgelegt; und sah er düster hinaus, so wurde er schroff, abstoßend, sogar heftig'. So habe er einst in der Dämmerstunde im Beisein der jungen Freunde aus einem Nargileh geraucht, wobei er das Mundstück der langen Kautschukröhre mit den Lippen festhielt, während das dazu gehörige, mit türkischem Tabak gefüllte Bassin inmitten des Zimmers auf

[1] Vgl. Bülows Briefe Band III, Seite 492/93.

dem Teppich stand. ‚Während der lebhaften Unterhaltung war es dunkler und dunkler geworden. Frau v. Bülow wollte etwas aus dem Nebenzimmer holen und nahm unversehens den Weg zwischen Wagner und dem Tabaktopf. Mochte sie nun mit ihrem Reifrock hängen geblieben sein oder der ominösen Kautschukröhre vergessen haben, — plötzlich rollte der Topf über den Boden hin, während das Mundstück Wagners Lippen entfuhr und mit der Röhre auf und davonging. Bülow und ich mußten herzlich lachen, — er aber, anstatt mitzulachen, fuhr Frau v. Bülow so heftig an, daß sie sich niedersetzte und in Tränen ausbrach'. Ein anderes Mal, als sie abends um Wagner versammelt gewesen seien, wäre er auf die, nach Bewältigung der ‚Meistersinger' und der ‚Nibelungen' geplanten Werke zu sprechen gekommen, und habe sehr ausführlich und ins einzelne gehend seine Ideen über ein ‚Parzival'-Drama entwickelt. ‚Dann sprach er noch über einen, ihn sehr fesselnden indischen Stoff; doch meinte er, daß er dazu wohl schwerlich kommen werde, denn er habe immer die Ahnung, als würde der ›Parzival‹[1] sein letztes Werk. Er hatte sich dabei sichtlich in Rührung hineingesprochen; in Frau v. Bülows Augen zeigten sich Tränen — es entstand eine Pause. Ich schlich auf den Balkon und Bülow kam leise nach, mir die prophetischen Worte zuflüsternd: ›So gering auch die Hoffnung und so wenig Aussicht auf die Verwirklichung seiner Pläne, — Sie werden sehen, er erreicht sein Ziel und bringt auch noch den Parzival zustande‹. Diese Worte machten einen solchen Eindruck auf mich, daß sie mir unvergeßlich wurden. Unter den damaligen trostlosen Umständen war Bülows Prophetenwort wahrlich keine geringe Leistung; da gehörte fast schon Tollkühnheit dazu, um an die Vollendung des ›Parzival‹ zu glauben'[2].

In jenen Augusttagen habe Wagner eine ‚angenehme Nachricht' aus Frankfurt a. M. bekommen. ‚Der an der Spitze der dortigen Theaterverwaltung stehende Herr von Guaita plante für den nächsten Monat eine ›Lohengrin‹-Aufführung unter Wagners persönlicher Leitung[3], und hatte eben Goethes ›Tasso‹ in Vorbereitung, zu welchem er die gleichnamige symphonische Dichtung von Liszt als Ouvertüre durch Bülow dirigiert wünschte. Diese Nachricht erweckte im ›Biberneſt‹ Freude. Wagner befand sich in ziemlich ausgelassener Stimmung, die sich drastisch äußerte, als — während eines gleich darauf losbrechenden Gewitters — der Sturm die Fenster aufriß und sämtliche beschriebene Bogen der ‚Meistersinger'-Partitur im Zimmer herum-

[1] Weißheimer schreibt, für damals mit Unrecht, immer: ‚Parsifal'. — [2] Weißheimer S. 126/27. — [3] Bereits am 31. Juli schreibt Bülow an Pohl: ‚Für Dich die Nachricht, daß am 27. August in Frankfurt a. M. eine Vorstellung des ‚Lohengrin' stattfinden wird unter des Komponisten Leitung und Vorbereitung (wird nämlich neu einstudiert, von Strichen befreit u. s. w.). Schnorrs werden aller Voraussicht nach darin gastieren. Zu letzterem Gastspiel kam es allerdings nicht!

wirbelte. Bülow und ich flogen hinterdrein, sie aufzufangen, mußten aber bald vor Lachen anhalten, denn Wagner stand heftig gestikulierend am Fenster, die Winde und Wogen beschwörend, die er, da sie nicht gehorchen wollten, plötzlich im reinsten Sächsisch anschrie: ›Said 'r denn närr'sch?‹ Dann schlug er das Fenster zu und half uns die Blätter einsammeln, die in die gräßlichste Unordnung gekommen und nur mit Mühe wieder in ihre richtige Lage zu bringen waren. Einige Tage später reisten wir nach Frankfurt und da der Aufenthalt einige Tage dauerte, so nahmen wir im Hotel zum ›Schwan‹ Quartier. Während der Hauptprobe machte ich auch die Bekanntschaft des Herrn von Guaita und der vorzüglichen Schauspielerin Friederike Meyer (der Schwester der Sängerin Frau Meyer-Dustmann in Wien), welche eine der beiden Leonoren spielte'[1]. Leider wimmeln die auf die Einzelheiten der Frankfurter Expedition bezüglichen Angaben des Erzählers wiederum von den leichtfertigsten und unglaublichsten Gedächtnisfehlern; wie dies doch eigentlich stets der Fall ist, sobald er ein kontrollierbares Gebiet betritt. So berichtet er z. B., die ‚Tasso'-Sinfonie zu Beginn der Aufführung habe ‚unter Bülows exzellenter Leitung' einen ‚entschiedenen Erfolg' gehabt. Aber weder das Eine noch das Andere ist wahr: Bülow hat diese Aufführung überhaupt gar nicht dirigiert, und von einem ‚Erfolge' der Sinfonie bei dem Frankfurter Publikum konnte ebenso wenig die Rede sein. Vielmehr bemerkt Bülow selbst darüber, wenige Tage darauf, also unter dem frischen Eindruck des eben Erlebten: ‚Die vortreffliche Aufführung des Goetheschen Tasso in Frankfurt wurde uns durch die schandbare Exekution der Liszt'schen Sinfonie unter Herrn Ignaz Lachner stark verbittert. Das Publikum nahm dieselbe mit überraschend maßvollem Gezische auf; allerdings applaudierte kaum Einer'[2]. Ärger kann man doch nicht von seinen Zeugen im Stich gelassen werden! Aber damit nicht genug, weiß uns derselbe phantasievolle Erzähler ferner noch von einer angeblichen Rückfahrt zu berichten, die er gleich nach der Aufführung mit dem letzten Zuge gemeinschaftlich mit Wagner und Bülows ‚in einem separierten Coupé' von Frankfurt nach Biebrich gemacht habe. Ja, er nennt diese Rückfahrt sogar, unter allerlei indiskreten Andeutungen, eine besonders ‚denkwürdige'. Aber auch diese geheimnisvoll nächtliche Heimkehr hat wiederum — wie sich aus den gleichzeitigen Daten mit unwiderleglicher Bestimmtheit ergibt — gar nicht stattgefunden!! Die Frankfurter ‚Tasso'-Aufführung nämlich fiel auf den Geburtstag Goethes (28. August), mithin ganz an den Monatsschluß, und Bülows Urlaub war

[1] Die Besetzung war die folgende: Alphons — Herr Roll; Prinzessin Leonore — Frl. Friederike Meyer; Leonore Sanvitale — Frau Wohlstadt; Tasso — Herr Schneider; Antonio — Herr Bürde. Eine Wiederholung dieser ‚zu Goethes Geburtsfeier' ‚neu einstudierten' Vorstellung hat laut eingeholter Auskunft seitens des Theatersekretariats nicht stattgehabt. — [2] Brieflich an Joachim Raff aus Berlin, vom 2. September 1862.

abgelaufen, so daß das Bülowsche Paar seinen Rückweg nach Berlin sogleich am folgenden Tage, Freitag, den 29. August, direkt von Frankfurt aus nehmen mußte, ohne Biebrich überhaupt erst wieder zu berühren! Es bleibt demnach von den ganzen ‚Frankfurter' Erinnerungen unseres Memoiristen nichts Weiteres unangefochten, als daß er im ‚Schwan' gewohnt und in einer ‚Parterreloge rechts von der Mitte' mit dem Meister gesessen habe![1]

Der Abschied der jungen Freunde fiel, nach zweimonatlichem unausgesetztem Zusammensein, beiden Teilen schwer genug. ‚Ich heulte', sagte Bülow selbst, ‚als ich Wagner wohl auf lange Zeit zum letzten Male ins Auge blicken konnte'. Und hätte er den Meister nur geborgen gewußt, in ruhiger Schaffensmuße seinem Werke hingegeben sich vorstellen dürfen! Aber ganz das Gegenteil war der Fall. ‚Kaum waren v. Bülows abgereist, so brach für Wagner die Periode der pekuniären Verlegenheiten herein, da Schott nicht eher weiterzahlen wollte, als bis Wagner die bereits erhaltenen Vorschüsse auf die Meistersinger durch Manuskript ausgeglichen habe'[2]. Der unglückliche Biß Leos hatte die Biebricher Katastrophe eingeleitet; in reißendem Fortschreiten entwickelte sich diese nun weiter. Noch während Bülows letzter Anwesenheit (24. August) übersandte Wagner dem eben abwesenden Weißheimer ein soeben empfangenes Schottsches Schreiben: ‚Aus dem beigefügten Briefe ersehen Sie, welch traurigen Verlaß ich auf Schott habe'. Woran ihm vor allem gelegen sein mußte, war, sich die Zeit bis zur Vollendung seines neuen Werkes sorgenlos gesichert zu sehen; der Erfolg gerade dieser ‚Oper' war, wenn sie einmal fertig und aufgeführt war, für seine ferneren Lebensverhältnisse unberechenbar. Er wünschte deshalb, um nur zu diesem Ziele zu gelangen, die ihm nötige Summe durch Weißheimers reichen Vater als Darlehen zu erhalten; wogegen er erbötig war, die Theatereinnahmen der ‚Meistersinger' bis zur vollständigen Zurückerstattung dieses Darlehens Jenem zur Verfügung zu stellen. Wirklich leuchtete dem alten Weißheimer dieser Vorschlag nicht übel ein und fast hätte ihn sein Sohn dafür gewonnen, wäre nicht dessen zweitältester Bruder mit entschiedenem Abraten dazwischen gekommen! Unter diesen Umständen begab sich Wagner am 30. August, wie es

---

[1] Am ‚nächsten Sonntag und Montag', nach der Frankfurter Tasso-Aufführung, sollen dann Wagner und Bülows gemeinschaftlich noch jenen Besuch in der Osthofener Steinmühle gemacht haben, dessen wir zuvor (S. 390) gedachten; das ist aber wiederum ganz unmöglich, da um diese Zeit (31. August und 1. September) Bülow schon wieder in Berlin war und dort bereits, nach Weißheimer selbst (S. 153 seines Buches), von Wagner Briefe empfangen hat! — [2] Weißheimer, S. 145. ‚Und dieser Mann hat über 2 Millionen Gulden an lachende Erben hinterlassen!' fügt die S. 489 erwähnte treue Mainzer Verehrerin ihrer dort mitgeteilten Erzählung der Leo-Episode mit unwillkürlichem Ausruf hinzu (brieflich 8. November 1878).

scheint, unmittelbar von Frankfurt aus, nach Kissingen, um dem dort zur Kur weilenden Schott nochmals eindringliche Vorstellungen zu machen. Es war trotz der nicht allzugroßen Entfernung eine beschwerliche und unbequeme Fahrt (‚u. a. per Post von Schweinfurt nach Kissingen'). Sie wurde vergeblich gemacht. Am Sonntag, 31. August, traf er daselbst ein. Schott — ‚ließ sich verleugnen'. Ein Telegramm an Weißheimer aus Kissingen vom 1. September früh 8 Uhr, mit der charakteristischen Unterzeichnung: ‚Wehwalt', gibt darüber bloß an: ‚S(chott) krank. Nicht vorgelassen.' Aber nach Weißheimer habe der Meister seinen seltsamen Gönner, noch bevor er klingelte, auf dem Balkon seiner dortigen Villa gesehen! Über Frankfurt kehrte er nach Mainz zurück, wohin er Weißheimer telegraphisch bestellt hatte, und setzte ihn über den Betrag des momentan Unentbehrlichsten in Kenntnis: der 1. September war sein Mietstermin, und ohne rechtzeitige Zahlung sah er sich von seiner eigenen Wohnung ausgeschlossen. Da der junge Mann glücklicherweise mit einer Vollmacht seines Vaters an dessen dortigen Bankier versehen war, war es ihm ein Leichtes, diese nächste Schwierigkeit zu heben. Er genoß auf diese Art der besonderen Ehre, dem Meister wiederum in seine Behausung zu verhelfen, und tut sich in seinen Erinnerungen nicht wenig darauf zugute. ‚Während ich', so erzählt er, ‚zu Herrn Bamberger ging, die erforderliche Summe auf Rechnung meines Vaters zu holen, war Wagner nach der Rheinbrücke gegangen, wo er mich erwartete, um dann mit dem ›Schiffchen‹ nach Biebrich zu fahren, das ihm jetzt wieder offen stand. Als ich ihm die Summe einhändigte, fiel er mir weinend um den Hals'.

An seiner Lage war damit wenig gebessert. Die erwünschte Ruhe zur Komposition seiner Meistersinger war ihm durch nichts gesichert. Für die nächstbevorstehende Zeit schloß sich noch eine spezielle Beunruhigung an, die ihn aufs neue aus seinem Asyl riß: die mit jenem Frankfurter Theaterdirektor verabredete Aufführung des ‚Lohengrin' unter seiner Leitung. Es gelang ihm hierbei wenigstens das Eine durchzusetzen, daß sein Werk vollständig und ohne alle Kürzungen gegeben würde, — die Hauptforderung, welche er zu allen Zeiten und unter allen Umständen stellte und welche ihm zu allen Zeiten, sei es nun in Karlsruhe durch Ed. Devrient, oder zehn Jahre später in Berlin durch Herrn v. Hülsen, nur als Beleg seiner ‚maßlosen Ansprüche' ausgelegt wurde. ‚Hiergegen lieferte ich nun am Frankfurter Theater, wo ich mit den allerdürftigsten Mitteln, unter den einzigen ermüdendsten Anstrengungen von meiner Seite, eine Aufführung des ‚Lohengrin' zu stande brachte, den Beweis, daß es mir hierbei nur auf Korrektheit, und demgemäß Unverstümmeltheit einer solchen Aufführung, keineswegs aber auf irgendwelchen Prachtaufwand ankam'[1]. Am 8. September begannen die

[1] Gesammelte Schriften Band VI, Seite 383/84.

Orchesterproben. Ein Engagement des Schnorrschen Paares zu einem Frankfurter Gastspiel, wovon der ganze Plan eigentlich ausgegangen war, war nicht zustande gekommen; ein ihm unsympathischer Tenorist, Namens Kaminsky, den er nur den ‚polnischen General' nannte, sang den Lohengrin. ‚Alles bleibt auf dem gemeinsten Frankfurter Niveau', schreibt er nach der ersten Probe; ‚soll ich abermals bewähren, was eben der Geist vermag, so habe ich hier volle Gelegenheit dazu.' Mehr als vier Tage standen ihm dazu nicht zur Verfügung; für den Freitag derselben Woche (12. September) war die Vorstellung angesetzt. Als Weißheimer, zugleich mit Mathilde Maier, von Mainz aus zur Aufführung eintraf, fiel ihm auf, daß der Meister, bei der Fahrt vom Gasthof zum Theater, einen mächtigen Reisesack mit in den Wagen nahm. ‚Ja, wollen Sie denn abreisen?' rief ich erstaunt. Er: ‚Nein! Sie werden schon sehen, was es damit für eine Bewandtnis hat.' Später sah ichs denn auch: nach jedem Zwischenakt kam er völlig umgekleidet heraus, weil er trotz seines ruhigen Dirigierens stark transspirierte'[1]. Das Haus war zur Aufführung überfüllt. Als Wagner erschien, wurde er mit brausendem Jubel empfangen, der mehrmals von neuem ausbrach. Erst nachdem sich dieser vollständig gelegt und die lautloseste Stille eingetreten war, ließ er in sehr breitem Tempo die ätherisch-zauberhafte Einleitung erklingen. Als sich die berauschenden Violinklänge wieder im Äther verloren, brach abermals ein herzbewegender Jubel aus, den Wagner, sichtlich ergriffen, durch mehrere Dankesverbeugungen erwiderte. Der ganze erste Akt gelang vorzüglich; das grandiose Finale machte in seiner majestätischen unverkürzten Gestalt einen wahrhaft imposanten Eindruck. Der ‚polnische General' machte seine Sache befriedigend. Auch der zweite Akt ging fast ohne jede Störung vorüber. Im dritten Akte soll in dem marschartigen Satze, der die letzte Szene einleitet, das Unglück passiert sein, daß, durch das Ungeschick Ignaz Lachners, die auf beiden Seiten der Bühne aufgestellten Trompeten in Es und E, anstatt nacheinander, zu gleicher Zeit einsetzten. ‚Trotz dieser empfindlichen Störung war dennoch bald wieder der Ernst und die weihevolle Stimmung wiedergekehrt, die dem ganzen Abend das Gepräge verlieh, an welchem Wagner zum erstenmal in seinem Leben sein unsterbliches Werk selber dirigierte'[2]. Tags darauf kehrte er wieder nach Biebrich zurück. Weißheimer begab sich nach Leipzig, um dort für den nächsten Monat ein großes Konzert im Gewandhaus zu arrangieren, wozu ihm Wagner seine Mitwirkung versprochen. Vor der Abreise habe er noch zu dem jungen Freunde gesagt: ‚Wahrhaftig, ich bin jetzt in der Lage, daß, wenn es mir angeboten würde, ich imstande wäre, um 5000 Gulden meine ganze Unsterblichkeit zu verkaufen!' Und trotzdem berichtet Weißheimer wahrheitsgemäß, daß, als Herr von Guaita kurz

[1] Weißheimer, Seite 158. — [2] Ebendaselbst Seite 161.

nach der Aufführung seinen Kassier oder Regisseur nach Biebrich sandte, um dem Meister ein ansehnliches Honorar auszahlen zu lassen, dieser es — nicht angenommen habe. ‚Das Dirigieren seines Werkes war für ihn eine Ehrensache, für die er sich nicht bezahlen ließ — so war er nun einmal'[1].

Zum Frankfurter ‚Lohengrin' hatten die einzigen, auf deren Anwesenheit er sich gefreut — Bülows — nicht kommen können. Gerade um die Zeit dieser Aufführung war in Paris Liszts älteste Tochter Blandine nach einer vor kurzem überstandenen Entbindung plötzlich gestorben[2]. Dagegen entging er auch hier der Feier durch die Frankfurter geselligen Vereine nicht: der dortige Liederkranz, der Zentralpunkt für die Förderung des Männergesanges in der Taunusgegend, bereitete dem Tondichter acht Tage nach der Aufführung (19. Sept.) einen besonderen Festabend, wobei es weder an Tischreden noch an musikalischen Vorträgen fehlte. Der ‚Liederkranz' selbst ließ sich mit Männerchören Wagnerscher Komposition vernehmen; durch den Vortrag der Abendstern-Romanze erfreute das Publikum ein damaliger Frankfurter Beamter im Postfach, Namens — Karl Hill. Es war nicht das letzte Mal in seinem Leben, daß dieser vortreffliche Sänger[3] dem Meister begegnete. Auch schloß sich an diese Frankfurter Tage Wagners Ernennung zum Ehrenmitglied des Frankfurter Musikvereins[4]. Mit dem Weißheimerschen Konzert verhielt es sich so, daß dem jungen Mainzer Musiker alles daran gelegen war, mit den neuesten Erzeugnissen seiner kompositorischen Muße an der Seite Wagners hervorzutreten, weil er nur so auf einige Beachtung rechnen durfte. Er wußte daher sehr wohl, was er tat, wenn er einen materiellen Gewinn davon nicht für sich in Anspruch nahm, sondern den voraussichtlich bedeutenden Ertrag dem Meister zur Verfügung stellte, der durch seine Mitwirkung dem Unternehmen erst seine Bedeutung verlieh. Und was für eine Mitwirkung! Er hatte dem jungen Freunde das ‚Meistersinger'-Vorspiel dafür zur Verfügung gestellt: die erste öffentliche Aufführung des soeben erst komponierten Tonstückes, in einem Konzert, welches zugleich das erste war, in welchem der Schöpfer desselben nach einem vollen Jahrzehnt der Verbannung in seiner engeren Heimat, vor dem Publikum seiner Vaterstadt, wieder öffentlich auftrat! Trotzdem hatte Wagner ein Bedenken gegen die Annahme des ihm Angebotenen und ließ der hastigen Besprechung über diesen Punkt in den bewegten Frankfurter Tagen, wobei er das Anerbieten obenhin akzeptiert, nachträglich ‚ein

[1] Weißheimer, S. 162 und 171. — [2] Bülow an J. Raff: ‚Meine teure Schwägerin ist am 11. d. auf ihrem Landgute bei St. Tropez an einer Art Entkräftungsfieber gestorben. Der Verlust ist entsetzlich für alle. Meine Frau ist vorigen Sonnabend nach Paris gereist, um ihre Großmutter über den unerwarteten und trostlosen Trauerfall zu trösten.' — [3] Bekanntlich der ‚Alberich' von 1876, der ‚Klingsor' von 1882. — [4] In einem Schreiben aus Biebrich, 12. Oktober 1862, spricht der Meister seinen Dank dafür aus.

ruhiges Wort über das finanzielle Projekt in Bezug auf dieses Konzert' folgen. ‚Wie ich die Einnahme eines Konzertes, welches immerhin von Ihnen veranstaltet und auf Ihren Namen gegeben wird, mir schenken lassen soll, begreife ich nicht recht. Aber — ich nehme diese Einnahme als ein Darlehen von Ihnen an und erstatte Ihnen dieselbe in irgendwelcher Ihnen dienenden Weise wieder, selbst vielleicht aus meinen eigenen späteren Konzerteinnahmen. Denn — auf der anderen Seite bin ich für alle meine Hoffnungen auf Hilfe einzig und allein auf diese möglich mir in Aussicht gestellte Einnahme in Wahrheit angewiesen. Mir ist, seitdem Sie mich verlassen, auch nicht von einer Seite her nur in irgend etwas geholfen worden'. Der ganze Monat September ging ihm in dieser Weise hin, ohne daß er zu irgendwelcher Sammlung für seine Arbeit gelangt wäre. Da sein Verleger dabei verharrte, ihm keine weiteren Vorschüsse zuzuwenden, so mußte er darauf bedacht sein, sich selbst nach Subsistenzmitteln umzutun. Dies war nur auf dem Wege großer Konzertveranstaltungen aus seinen neueren Werken möglich. Hierfür hatte er sich Wien ausersehen, wohin ihn ja ohnedies die Wiederaufnahme seines ‚Tristan' berief. Bis Ende Oktober beschäftigten ihn die Vorbereitungen zu diesem letzteren Unternehmen. Aus dem ‚Rheingold', der ‚Walküre', ‚Siegfried', ‚Tristan' und den ‚Meistersingern' waren Fragmente auszuwählen und mit besonderen Schlüssen 2c. zu versehen. Unter den Bruchstücken aus der ‚Walküre' befand sich auch der sog. ‚Walkürenritt', der bei dieser Gelegenheit als besonderes Tonstück, für Orchester allein, ohne Singstimmen, gleichsam neu komponiert wurde.. ‚Es war schwer, das Stück passend herzurichten; ich mußte in der Partitur bald vor-, bald rückwärts greifen.' So schreibt der Meister an Weißheimer, an welchen die betreffenden Partituren oder Partiturenabschnitte jedesmal nach Leipzig expediert wurden, woselbst er drei Kopisten gleichzeitig an der Herstellung der Orchesterstimmen arbeiten ließ. Leider kam aus Dresden die Nachricht, das Urlaubsgesuch Schnorrs behufs seiner Mitwirkung an dem Leipziger Konzert sei von der Intendanz abschläglich beschieden worden. Sogleich wandte sich Wagner seinerseits befürwortend an die Direktion; die abschlägige Antwort blieb aber dieselbe. ‚Die Dresdener Generaldirektion hat mir, auf meinen Brief, durch das Sekretariat einen Bescheid zustellen lassen, den ich getreulich aufheben werde, als merkwürdiges Zeugnis unglaublichster Erbärmlichkeit. Schnorr darf nicht nach Leipzig.'[1] Für Schnorr selbst war dies am empfindlichsten; das Leipziger Konzert ließ sich auch ohne ihn ermöglichen.

In den letzten Tagen des Monats Oktober begab sich Wagner über Frankfurt und Eisenach nach Leipzig, und machte damit zum ersten Male

[1] Es war nicht mehr Lüttichau, mit dem er es dabei zu tun hatte; der alte Herr hatte sich seit dem 1. April 1862 in den Ruhestand zurückgezogen, der leider ein Krankenlager war, von dem ihn — kaum ein Jahr später — der Tod erlöste.

von der Erlaubnis Gebrauch, den Boden seines engeren Vaterlandes zu betreten. Er traf am Mittwoch den 29. Oktober abends auf dem Thüringer Bahnhof ein, — für den Sonnabend war das Konzert angesetzt. Wagner nahm während dieser Tage bei seinem Schwager, Professor Hermann Brockhaus (Poststraße 15, 2 Treppen) Quartier; Mittag und Abend gaben Veranlassung zu kleineren oder größeren Zusammensein, zu denen wiederholt auch Weißheimer hinzugezogen wurde. Bei einem Souper am Freitag Abend erwähnt letzterer, die Bekanntschaft ‚des jungen Gelehrten und späteren Historikers Heinrich v. Treitschke' gemacht zu haben. An demselben Abend kamen von Berlin aus Bülows an und nahmen im ‚Hotel de Pologne' Wohnung. Am Vormittag hatte die erste Orchesterprobe stattgefunden; sie war fast ganz dem Studium des Meistersingervorspiels gewidmet. Sogleich in der Probe übte es auf alle Orchestermusiker seine faszinierende Wirkung aus. An der ersten Geige wirkte hierbei neben dem Konzertmeister David ein derzeitiger Schüler desselben und des Leipziger Konservatoriums mit: der dem Meister schon von Biebrich her bekannte noch ganz jugendliche Wilhelmj[1]. Außerdem steuerte Wagner die ‚Tannhäuser'-Ouvertüre zu dem gemeinschaftlichen Programme bei, Bülow — Liszts A-dur-Konzert. Im Übrigen war dasselbe in voller Breite von Weißheimerschen Kompositionen eingenommen. Außer seinem, bereits bei früherem Anlaß gebrachten ‚Grab im Busento' und mehreren Chören figurierte darauf insbesondere eine fünfsätzige ‚Toggenburg'-Sinfonie (nach Schillers Gedicht). Das ‚Meistersinger'-Vorspiel war zur Eröffnung bestimmt, die ‚Tannhäuser'-Ouvertüre zum Schluß[2]. Die Hauptprobe fand am Vormittage des Konzerttages, Sonnabend, den 1. November statt, abends das Konzert selbst — vor fast leerem Saal! Die Leipziger hatten zur großen Enttäuschung des Konzertveranstalters, welcher zum Mindesten auf einen billetverschlingenden Neugiererfolg gezählt hatte, nur einen geringen Eifer an den Tag gelegt, ein Wiedersehen mit dem berühmtesten Sohne ihrer Stadt zu feiern!

‚Man hätte', sagt der Referent der ‚Ill. Zeitg.', ‚bei dem ersten persönlichen Auftreten Richard Wagners in Leipzig einen überfüllten Saal erwarten dürfen; er war indessen nur mäßig besetzt. Auch als der berühmte Komponist an das Dirigentenpult trat, blieb der Empfang aus, mit dem die Leipziger doch sonst gar leicht bei der Hand sind!' Das war der Erfolg

[1] Diesen hatte Liszt zwei Jahre zuvor dem Leipziger Geigenmeister mit dem Bemerken zugeführt: er bringe ihm einen ‚neuen Paganini'. Vgl. auch S. 380 des vorliegenden Bandes. — [2] Wagner hatte eigentlich außer dem ‚Meistersinger'-Vorspiel das ‚Tristan'-Vorspiel mit ‚Isoldens Liebestod' dazu bestimmt, und auf Weißheimers Vorschlag die ‚Tannhäuser'-Ouvertüre dafür eingesetzt (‚Also gut: Tannhäuser-Ouvertüre! Mir auch recht. Denn was ich jetzt im Sinne habe, ist reines Effektmachen, um — zu Geld zu kommen.' Brieflich an Weißheimer, 12. Okt. 1862).

einer nun schon seit zwei Jahrzehnten unausgesetzt fortwirkenden Gegenströmung seitens der Mendelssohnschen Musikclique (der Rietz, Hauptmann, Konrad Schleinitz, Frege, Otto Jahn, Bernsdorf 2c.), deren einseitigen Parteibestrebungen die braven Leipziger ihrerseits auch nicht den mindesten Widerstand entgegengesetzt hatten. Eine förmliche Demonstration des gesamten sonstigen, diesmal durch Abwesenheit glänzenden Publikums der berühmten Gewandhaus-Konzerte! Daß, wie damals mehrfach vorgegeben wurde, die ‚erhöhten Eintrittspreise' an dieser Jämmerlichkeit die Schuld getragen haben sollten, haben wohl diejenigen selber nicht geglaubt, welche diesen Grund beschönigend vorschützten. Das anwesende Publikum bestand hauptsächlich aus eigens zu diesem Zwecke angereisten auswärtigen Verehrern, zusammengeströmt aus Weimar, Jena, Berlin, Schwerin 2c. In dieser Zusammensetzung konnte es recht als der Typus jener, damals von allen Seiten bedrohten ‚kleinen, aber um so lärmenderen Partei' gelten, deren Jahrzehnte langes Totsagen durch die ‚führenden Tagesblätter' ihr zu so gedeihlichem Leben verholfen hat[1]. Der hellfreudige C-dur-Akkord des Meistersinger-Vorspiels eröffnete das Konzert, und das während der Proben schnell für den Meister eingenommene Orchester gab unter seiner unfehlbaren Leitung das schwierige Tonstück so vorzüglich wieder, daß das kleine Auditorium mit begeistertem Applaus lebhaft eine sofortige Wiederholung verlangte, welche dann auch von den Musikern mit freudiger Bereitwilligkeit ausgeführt wurde. ‚Das neue Vorspiel', heißt es in einer Besprechung dieses Konzertes[2], ‚war aber auch ein Werk von solcher Frische, Anmut und Großartigkeit, daß es augenblicklich in allen Herzen zündete, und die Wiederholung ward durch das nun erreichte höhere Verständnis zum doppelten Genuß'. Die ‚kleinen Lärmenden' von damals entzückten sich an der Macht dieser Klänge, sie waren getroffen von dem markigen, deutsche Kraft und Tüchtigkeit ausstrahlenden C-dur-Hauptthema, sie schwelgten in dem sehnsüchtigen E-dur des Liebesmotives und erheiterten sich an dem geist- und witzsprühenden Mittelsatz der Holzbläser, — sie empfanden mit einem Wort die grandiose Heiterkeit und imponierende Kombinationskraft dieses in seiner Art einzigen Stückes[3]. Mit gleichem Enthusiasmus

---

[1] Vgl. G. Schönaich, ‚Von Leipzig, Wagner und Anderem' in der Wiener ‚Neuen Mus. Presse' 1895, Nr. 43. — [2] ‚Mitteldeutsche Volkszeitung' (Luise Otto-Peters) zitiert nach Weißheimer S. 199. — [3] Anders urteilte darüber der Referent der berühmten Leipziger ‚Signale für die musikalische Welt' (Ed. Bernsdorf): ‚Als Musikstück diesem Vorspiel den mindesten Geschmack abzugewinnen, sind wir nicht imstande. Es ist reizlos, wüst und unüberschaulich, weil ohne gehörige rhythmische und melodische Gliederung (!); die Erfindung ist ebenso barock wie die Ausführung unorganisch (!), verworren und unbeholfen (!). In dem ganzen Stücke ist nichts, woran entweder der Laie oder der Musiker Freude haben könnte. Ein Chaos, ein Tohu-Wabohu, weiter nichts.' Derselben Meinung loß sich der gestrenge Gerichtshof des eigentlichen Gewandhauspublikums an;

ward zum Beschluß die ‚Tannhäuser'-Ouvertüre aufgenommen; das ganze Publikum erhob sich mit lautem dreimaligen Hoch auf den Komponisten, in das der Tusch des vollen Orchesters einstimmte. ‚Mit ihrer Aufführung', sagt der Referent der ‚Illustrierten Zeitung' (nachdem er der einstigen Verlästerungen des gleichen Tonstückes auf eben diesem Boden vor siebzehn Jahren gedacht[1]), ‚feierte heute Wagner im Gewandhause einen großartigen Triumph. Die Ouvertüre ist oft in Leipzig gespielt, aber noch niemals so gehört worden, wie der Komponist sie gedacht und empfunden. Der Enthusiasmus, der nach dieser Aufführung im ganzen Saale ausbrach, war kein gemachter; er drang sturmartig, unmittelbar und unaufhaltsam aus den tiefmächtig ergriffenen Seelen der Zuhörer hervor'.

Trotzdem war, für den eigentlichen Konzertgeber, der Zweck des Konzertes verfehlt. Er hatte darauf gerechnet, gerade bei diesem Anlaß vor einem zahlreichen, festlich erregten Publikum seine neuesten Kompositionen zu Gehör zu bringen, statt dessen reichten die paar hundert Taler Einnahme nicht einmal zur Deckung der Kosten hin. ‚Statt Wagner alle Taschen zu füllen, mußte ich schleunigst meinen Vater um Hilfe anrufen, damit nur das Defizit gedeckt werde. Wagner zeigte sich hierbei äußerst taktvoll (!). Anstatt niedergeschlagen zu sein über die erlittene Einbuße, hegte er Besorgnis, ob mein Vater nicht etwa denken werde, wir seien Schwindler, da immer das Entgegengesetzte einträfe. Ich schrieb seine Äußerung sogleich nach Osthofen, worauf eine so reizende Berichtigung kam, daß er sich beruhigte. In einer großen Gesellschaft bei Prof. Brockhaus hatte er bereits geäußert: ‚Ja, Weißheimer, der kann's ruhig aushalten; ihm sind einsichtsvolle, vermögende Eltern gegeben'[2]. ‚Herr und Frau v. Bülow', so fährt Weißheimer fort, ‚kehrten schon am Sonntag Abend nach Berlin zurück. Auch Wagner mußte bald wieder abreisen. Vorher wohnten wir einer Vorstellung der Schillerschen ›Räuber‹ im Stadttheater bei. Er amüsierte sich hier sehr über die famosen hohen Glanzstiefel Karl Moors, die kein Untätchen oder Schmutzfleckchen der durchstreiften Wälder aufwiesen. Außerdem trug der Räuber einen funkelnagelneuen Rock, der mit schneeweißem Schwanenpelz besetzt war! Eh' wir jene Vorstellung im Theater besuchten, zeigte mir Wagner sein in der Nähe gelegenes Geburtshaus. Er führte mich zu dem sog. ‚roten Löwen' am oberen Ende des Brühl, und sagte: ‚Hier vom Eingang links, eine Treppe hoch, bin ich geboren.' Das Haus schien ihm im Ganzen unverändert geblieben zu sein. Er erinnerte sich noch der Treppe und des Flurs, auf dem

---

daher denn das neue Werk bei seiner baldigen Wiederholung durch dasselbe Orchester, wiewohl unter Leitung des Herrn Carl Reinecke, von jener Seite her eine ebenso entschiedene Zurückweisung erfuhr, wie siebzehn Jahre früher die Ouvertüre zum ‚Tannhäuser'. — [1] Vgl. Band II, Seite 124/25. — [2] Weißheimer, S. 195/96.

er, als umgezogen werden sollte, seinen Spielgenossen entzückt zugerufen habe: ›Wir zieh'n aus, wir zieh'n aus!‹ Später, meinte er, sei er lange nicht mehr so vergnügt darüber gewesen, wenn er ausziehen und immer wieder ausziehen mußte. Unmittelbar vor seiner Abreise fand bei seinem liebenswürdigen Schwager und Wagners äußerst sympathischer Schwester (Ottilie), die in ihrer äußeren Erscheinung ihrem Bruder ziemlich ähnelte, noch ein kleines Abschiedsdiner statt. Mitten im Essen ließ sich Herr Dr. Härtel zum Besuch anmelden. Er wurde von Wagner in ein nebenanliegendes Gemach begleitet; ihre Unterredung dauerte ziemlich lang. Endlich kamen sie wieder zum Vorschein, und nachdem sich Herr Härtel über die verursachte Störung entschuldigt, empfahl er sich, von Wagner bis zur Treppe begleitet. Die Haltung des Chefs der berühmten Firma war eine ernste, ziemlich reservierte. Wie ich aus einer Äußernng Wagners schloß, war er mit dem Absatz, den der ›Tristan‹ fand, nur wenig zufrieden.'[1]

Von Leipzig aus ging Wagner zunächst nach Dresden, wo sich inzwischen Minna mit ihrem gemeinsamen Pariser, resp. Züricher Mobiliar häuslich niedergelassen und auch für den Fall einer vorübergehenden oder dauernden Dresdener Niederlassung ihres Mannes Vorsorge getroffen hatte. Von einer solchen Niederlassung in der sächsischen Residenz war nun freilich der Meister weit entfernt.[2] Dagegen ermangelte er nicht, um jeder Form zu genügen, seine Anwesenheit daselbst zu einer Visite bei dem Staatsminister zu benutzen, dessen ‚Verwendung' (!) an höchster Stelle er die endliche Aufhebung seiner Verbannung zu danken hatte. Es ist in recht aufsehenerregender Weise bekannt geworden, wie nachmals Graf Beust in seinen ‚Memoiren' dieses Besuches sich bedient hat, um bei Erwähnung desselben eine verleumderische Behauptung auf Kosten Wagners mit einfließen zu lassen, die sich durch eine mehrseitige genaueste Prüfung sämtlicher auf Wagners Verurteilung bezüglichen Papiere als völlig aus der Luft gegriffen erwiesen hat. Bei der beiderseits in scherzhaftem Ton geführten Unterhaltung über Wagners Schuld oder Unschuld will er nämlich zu dem Meister die Worte gesagt haben: ‚Sollten Sie nicht wissen, daß sich bei den Akten ein von Ihnen geschriebenes Blatt befindet, wo (sic!) Sie sich der glücklicherweise ohne ernste Folgen gebliebenen Brandlegung im Prinzenpalais rühmen?'[3] Das absolut einzige schriftliche Zeugnis von Wagners Hand, das sich in den Akten des kgl. Amtsgerichtes zu Dresden befindet, ist jener Brief an Röckel

[1] Weißheimer S. 205/206 (stark verkürzt). — [2] Die ‚Signale' v. 6. November lassen sich in diesem Sinne aus Dresden berichten: ‚Richard Wagner ist hier eingetroffen und wird dauernd seinen Wohnsitz in Dresden aufschlagen. Er hat sich bereits eine Wohnung gemietet und sein Mobiliar von Paris kommen lassen' (Sign. 1862, S. 608). Die Nachricht war eine durchaus irrige, Dresden war — vollends damals! — für Wagner nicht der rechte Ort! — [3] Beust, ‚aus dreiviertel Jahrhunderten', Stuttgart 1887, I, S. 77 ff.

vom 2. Mai 1849, dessen wir gehörigen Ortes[1] gedachten, und der seit mehreren Jahren gedruckt vorliegt,[2] so daß sich jeder von dessen tatsächlichem Inhalt überzeugen kann. Einzig von diesem Briefe kann, weil es nie ein anderes ähnliches Schriftstück in den Akten gegeben hat, damals die Rede gewesen sein; die nachträgliche, frivole Entstellung seines Inhaltes wendet sich somit mit ihrer ganzen Schärfe gegen ihren Urheber zurück.[3] ‚Auch Dresden', so berichtet Wagner selbst, ‚wo alle Mittel zur Aufführung meines ›Tristan‹ vorhanden waren, durfte ich nun zwar wieder betreten; als ich mich aber nun für einige Tage dort einfand, mußte ich an der besonderen Haltung der kgl. Generaldirektion des dortigen Hoftheaters sofort erkennen, daß an ein Befassen mit mir und meinem Werke dort nicht im entferntesten auch nur zu denken sei.' Schon aus dem abschlägigen Bescheid auf die erbetene Mitwirkung Schnorrs an dem Leipziger Konzert war diese Gesinnung unzweideutig zu erkennen. ‚Mit unüberwindlicher Bitterkeit', sagt Schnorr, ‚erfüllte mich der Umstand, daß Wagner sich umsonst an den hiesigen Intendanten gewendet, der die Stirn hatte, ihm eine solche Bitte abzuschlagen.' Er war nur darauf bedacht, dem Meister ‚neue Demütigungen zu ersparen', indem er ihn abzuhalten suchte, ‚hier noch irgendwelche Versuche zu machen, die Intendanz für die Ausführung seiner Pläne um Rücksicht anzugehen.'

Somit wandte sich denn Wagner für jetzt nach Biebrich, um hier in den nächsten acht Tagen seine Angelegenheiten zu ordnen, sich zunächst seine dortige Wohnung bis zum kommenden Frühjahr zu sichern und sodann auf Unternehmungen auszugehen, deren Erträgnisse ihn in den Stand setzen sollten, zur Wiederaufnahme seiner Arbeit in sein Rhein-Asyl zurückzukehren. Geheimnisvoll verlautete damals die Kunde: um Richard Wagner eine ‚sorgenfreie Zukunft' zu begründen, habe sich in Wiesbaden unter dem Vorsitz einiger ergebener Freunde (es wurden Joachim Raff und Kapellmeister Hagen genannt) ein Komitee gebildet, welches eine Aufforderung an das ‚deutsche Volk' behufs eines nationalen Ehrengeschenkes für den Komponisten des ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin' erlassen wolle.[4] Es wäre dies ein gar zu seltsamer Anachronismus gewesen. Noch lebte, rang und litt der Meister inmitten

---

[1] B. II, S. 301. — [2] Chamberlain, echte Briefe an F. Präger, Anhang S. 123/24. — [3] ‚Doppelt bösartig', bemerkt dazu mit Recht W. A. Ellis, ‚ist diese nachträgliche Anklage dadurch, daß sie nicht allein erst nach dem Tode beider Teile veröffentlicht ward, sondern auch mitten in der Unterhaltung abbricht, ohne ein Wort von Wagners Antwort!! Ein Staatsminister, der sich dessen noch rühmt, daß er für Wagner — nach dreizehnjähriger Verbannung! — den Gnadenakt der Aufhebung seiner, im wesentlichen Punkte völlig unbegründeten Verfolgung erlangt habe, sollte doch der Letzte sein, ein Bruchstück aus den Anklage-Akten bekannt zu machen (selbst deren Vorhandensein vorausgesetzt), ohne dem Angeklagten die Gelegenheit zur Verteidigung zu geben.' (Ellis, der Aufstand zu Dresden, deutsch von H. v. Wolzogen, S. 53.) — [4] ‚Signale für die musikalische Welt' 1862, S. 529 (9. Oktober).

seiner Zeitgenossen, und ihm sollte — anstatt eines Denkmals nach seinem Tode — in diesen seinen Lebens- und Leidenszeiten ein ‚Ehrengeschenk' geboten werden, um ihm sein Schaffen zu erleichtern und ihn von quälenden Sorgen zu befreien. Die Heimat der großen Dichter und Denker war hierfür doch zu praktisch gesinnt! Sie hätte dem ‚Komponisten des Tannhäuser und Lohengrin', um das Geleise des Alltäglichen und Gewöhnlichen doch in nichts zu verlassen, im günstigsten Falle allenfalls wieder eine Hofkapellmeisterstellung als Versorgung angetragen. Wirklich verlautete eine andere Nachricht, es seien um jene Zeit von Weimar aus Unterhandlungen angeknüpft worden, wonach er als Nachfolger Liszts in dessen verlassenes Amt und seinen Kapellmeistergehalt eintreten sollte — neben Dingelstedt als Intendanten! — Über jenen geplanten ‚Aufruf an das deutsche Volk' erfahren wir nun das Nähere durch einen von Weißheimer mitgeteilten Brief Bülows. Es sei schon während seines Aufenthaltes in Biebrich unter den Freunden (Raff und Städel) davon die Rede gewesen; Wagner aber habe ‚ganz rabiat dagegen opponiert'. Bülow selbst, dem ein vortrefflicher Brief Städels über die in Aussicht genommene ‚Nationalsubskription' übermittelt worden war, verkannte nicht die Bedenklichkeiten: ‚wie wird die Würde des Meisters dabei unbefleckt gewahrt werden können? Es wäre doch infam, — Meyerbeer auf der Liste der Subskribenten zu sehen!' Und hatte nicht Wagner, nach seinen Pariser Erfahrungen, volles Recht, gegen einen solchen Plan zu opponieren? Es kam auch wirklich, trotz seines Einspruches, diesmal wieder gerade so weit wie damals, nämlich zu einigen indiskreten Zeitungsnotizen.[1] Sonst rührte sich keine Hand, um die Angelegenheit nachdrücklich in großartigerem Stile zu betreiben.

Nachdem es ihm für diesmal gelungen ‚von Biebrich loszukommen', traf er am 15. November in Wien ein. Hier nahm er wiederum in jenem Hotel zur ‚Kaiserin Elisabeth' Wohnung, um sich des Weiteren nach der neuesten Wendung in dem Schicksale seines ‚Tristan' umzusehen.

[1] Vgl. die zitierte Notiz der ‚Signale' und anderer Musikblätter.

XVI.

Zweite Wiener Tristan-Periode.

Vorlesung der ‚Meistersinger' bei Standhartner. — Seltsames Erlebnis mit Dr. Hanslick. — Herausgabe der Dichtung vom ‚Ring des Nibelungen'. — Falsches Spiel der Hofoper hinsichtlich des ‚Tristan'. — Drei Konzerte im Theater an der Wien. — Konzerte in Prag. Petersburg und Moskau. — Rückkehr über Berlin: Herrn v. Hülsens Weigerung, Wagner zu empfangen. — Niederlassung in Penzing bei Wien.

Die Welt begreift nur den Virtuosen und bezahlt ihn; an der Spitze eines Orchesters mit meinen wenigen Kompositionen erscheine ich als ein solcher, und in dieser Qualität muß ich denn jetzt für mich sorgen.
Richard Wagner.

Wagners Eintreffen in der Kaiserstadt war auf die ausdrückliche Versicherung der Direktion erfolgt, daß der Wiederaufnahme der Proben kein Hindernis mehr im Wege stünde. Wirklich fand er dieselben bei seiner Ankunft unter Heinrich Essers Leitung (zunächst noch am Klavier) im besten Gange. Sehr sonderbar lautete die mündliche Erklärung, die er auf nähere Erkundigung über die Vorgänge empfing, welche sich seit seinem Fortgange hier zugetragen und seine erneuerte Einladung zur Aufführung seines ‚Tristan' verursacht hätten. Kurz vor jenem letzten Abschiede von Wien hatte die zuvor näher geschilderte Begegnung mit dem berühmten Kritiker und ‚artistischen Beirat' der Hofoperndirektion Dr. Hanslick und dessen dabei bewirkte auffällige Umstimmung gegen den Meister stattgefunden. ‚Diese Veränderung habe nun, wie auf die Sänger der Oper, so namentlich auch auf einen Hofrat Raymond, den Ratgeber des kaiserl. Oberhofmeisters, welche Beide bei ihrer Unfähigkeit sich vor Hanslick fürchteten, in der Weise gewirkt, daß endlich von oben herab die Durchführung des ›Tristan‹ als eine Ehrensache für Wien angesehen werden sollte. Dies der Grund der jetzt erneuerten Berufung.' Im Anschluß an diese eigentümlichen Enthüllungen ereignete sich sogleich nach seiner Ankunft ein fernerer sonderbarer Vorfall,

welcher ebenfalls den großen Wiener Kritiker zum Helden hatte. ‚Ich wollte', so erzählt der Meister selbst, ‚der mir so befreundeten Familie Standhartner das seit unserer Trennung ausgeführte Gedicht meiner ›Meistersinger‹ vorlesen; da mich Herr Hanslick seit jenem Abende (bei Frau Meyer-Dustmann S. 352) wirklich interessierte, glaubte ich gut zu tun, auch ihn hierzu einladen zu lassen. Nun bemerkten wir im Verlaufe der Vorlesung, daß der gefährliche Rezensent immer verstimmter und bläsſer wurde, und auffallend war es, daß er nach dem Beschlusse derselben zu keinem längeren Verweilen im gesellschaftlichen Kreise zu bewegen war, sondern alsbald in einem unverkennbar gereizten Tone Abschied nahm. Meine Freunde waren darüber einig, daß Hanslick die ganze Dichtung als ein auf ihn gerichtetes Pasquill ansähe, und unsere Einladung zu ihrer Vorlesung von ihm als eine Beleidigung empfunden worden sei. Wirklich veränderte sich seit jenem Abende das Verhalten dieses Rezensenten gegen mich auffällig, und schlug alsbald zu einer verstärkten Feindschaft um, von deren Einträglichkeit er bis auf den heutigen Tag (1877) in vergnüglicher Beschränktheit seiner Individualität lebt.' Nach dem audiatur et altera pars, das wir hier gern, und gewiß auch im Sinne unserer Leser, sogar auf den Dr. Hanslick anwenden wollen, sei hier die Tatsache festgestellt, daß Letzterer nachmals gegen die vorstehende heitere Geschichte protestiert und es versucht hat, sie für ein Produkt von Wagners ‚aufgeregter (?!) Phantasie' zu erklären! Für eine ‚aufgeregte Phantasie' bietet der höchst einfache Sachverhalt gar zu wenig Spielraum, und dann wäre es doch jedenfalls nicht die Phantasie Wagners, sondern die seiner Freunde gewesen, gegen die sich der Vorwurf einer üblen Auslegung richten konnte.[1] Wer aber, wie er, gerade nach der Anhörung der zugleich humorvollsten und weltversöhntesten Dichtung in der geschilderten Weise den gastlichen Kreis verließ, dem sie zum ersten Male dargeboten wurde, gab den Zurückbleibenden unzweifelhaft eben dadurch das unbestreitbare Recht zu jeder ihnen beliebenden Auslegung seines sonderbaren Gebahrens, — somit auch derjenigen, welche allerdings die Voraussetzung der ungeheuerlichsten, selbstüberhebenden Eitelkeit in sich schließt! Den besten Beweis für ihre Richtigkeit hat der große Kritiker selbst durch sein ganzes späteres Verhalten, durch die konsequente Bekundung einer beispiellos erbitterten Feindschaft, eines unversöhnlich giftigen Hasses gegen den deutschen Meister abgelegt, mit dem er von jetzt ab — ohne Ausnahme — einen jeden seiner Schritte verfolgte und das öffentliche Urteil, soweit dies nur irgend in seinen Kräften stand, dawider einzunehmen ver-

[1] In Betracht des letzteren wären wir geneigt, die Frage W. Tapperts zu wiederholen, weshalb Herr Hanslick, wenn er gegen die Angaben Wagners Protest einlegen wollte dies nicht zur rechten Zeit, bei ihrer ersten Veröffentlichung (i. J. 1877) getan hat, wo noch viele der Beteiligten (vor allem Wagner selbst und Dr. Standhartner) am Leben waren?! Vgl. das Nähere im Anhang.

suchte. Welchen nachteiligen Einfluß diese erneute Verstimmung schon damals auf das Wiener Künstlerpersonal ausübte — leider selbst Frau Dustmann nicht ausgenommen! — hatte der Schöpfer des ‚Tristan' bald genug an sich zu erfahren.

Im Anschluß an die Vorlesung der ‚Meistersinger'-Dichtung im Standhartnerschen Hause wurde deren erster Akt — Ende November oder Anfang Dezember — in der Wiener Zeitung ‚Der Botschafter' abgedruckt. Ungefähr um die gleiche Zeit muß auch die, noch mit der Jahreszahl 1862 versehene erste Druckausgabe der gesamten Dichtung durch den Schottschen Verlag publiziert worden sein.[1] Um die gleiche Zeit zeigte die Buchhandlung von J. J. Weber in Leipzig die Dichtung des ‚Nibelungenringes' als unter der Presse befindlich an. Zu ihrer Veröffentlichung als bloßes Literaturprodukt — zehn Jahre nach ihrem ersten Abdruck für den engeren Freundeskreis — bestimmte den Meister die im Laufe der letzten Jahre, seit der Vollendung seines Tristan, gewonnene tiefe Resignation. ‚Ich hoffe nicht mehr, die Aufführung meines Bühnenfestspieles zu erleben: darf ich ja kaum hoffen, noch Muße und Lust zur Vollendung der musikalischen Komposition zu finden', heißt es in dem einleitenden Vorwort. Noch einmal stellt er darin seinen großen Festspielgedanken in vollem Umfang dem deutschen Publikum vor das geistige Auge, als eine dem deutschen Wesen entsprechende formgebende Institution, die mit allem Bestehenden füglich Hand in Hand gehen könnte: ‚aus den besten Kräften desselben würde sie sich eben nur ernähren, um diese Kräfte selbst andauernd zu veredeln und zu wahrem Selbstgefühle zu stärken.' Zur Beschaffung der materiellen Mittel für ein so bedeutendes und erfolgreiches Ergebnis stellten sich ihm zwei Wege dar. Zunächst: eine Vereinigung kunstliebender vermögender Männer und Frauen, zunächst zur Aufbringung der für eine erste Aufführung nötigen Geldmittel. ‚Bedenke ich, wie kleinlich die Deutschen gewöhnlich in solchen Dingen verfahren, so habe ich nicht den Mut, von einem hierfür zu erlassenden Aufrufe mir Erfolg zu versprechen. Sehr leicht fiele es dagegen einem deutschen Fürsten, der hierfür keinen neuen Satz auf seinem Budget zu beschaffen, sondern einfach nur denjenigen zu verwenden hätte, welchen er bisher zur Unterhaltung des schlechtesten öffentlichen Kunstinstitutes, seines, den Musiksinn der Deutschen so tief bloßstellenden und verderbenden, Operntheaters bestimmte'. — ‚Wird dieser Fürst sich finden?' mit dieser, ganz ins Unbestimmte gerichteten Frage an das Schicksal seines großen Werkes, beschließt er jenes, von vollster Entsagung diktierte Vorwort, mit welcher er dasselbe für jetzt ton- und klanglos der ‚bücherlesenden Öffentlichkeit' übergab. ‚Schon von dieser es beachtet zu sehen, dürfte

[1] ‚Die Meistersinger von Nürnberg. Von Richard Wagner. Als Manuskript gedruckt. Mainz, Verlag von B. Schotts Söhnen, 1862' (140 Seiten 8°).

mir nicht leicht fallen, da es keinen eigentlichen Markt hat. Der Literat legt den ›Operntext‹ beiseite, weil er nur den Musiker angehe; der Musiker, weil er nicht begreift, wie dieser Operntext komponiert werden solle. Das eigentliche Publikum, das sich so gern und willig für mich entschied, verlangt die ›Tat‹. Die steht leider nicht in meiner Macht!'[1]

Trotz aller resignierten Stimmung, wie sie aus diesem Schriftstück mit all seiner geschichtlichen Bedeutung in ergreifender Weise zu uns spricht, war er doch, selbst in den niedergedrücktesten Stunden, weit davon entfernt, seinen großen Plan durch Preisgebung der einzelnen vollendeten Teile seines Werkes an die Theater im voraus entweihend zu schädigen. Eine sogleich näher mitzuteilende Äußerung gegen den jungen Freund Dr. Gustav Schönaich bezeugt dies. Das Weitestgehende, wozu ihn das Versagen aller anderen Hilfsquellen nötigen konnte, war, daß er für eine Konzertaufführung aus seinen Partituren einige Bruchstücke herausschnitt. An dem noch in Biebrich gefaßten Vorhaben der Veranstaltung großer Orchesterkonzerte, zunächst in Wien, hielt er fest. ‚Es war, glaube ich, in dieser Angelegenheit', so berichtet Schönaich, ‚daß wir uns eines Tages von seiner Wohnung im Hotel zur ‚Kaiserin Elisabeth' zu Peter Cornelius begaben, um mit ihm irgendein Detail wegen der Orchesterstimmen zu besprechen. Der hatte damals sein bescheidenes Heim in der Pfefferhofgasse unter den Weißgärbern, lebte ein äußerst dürftiges, von ein paar Musiklektionen kümmerlich gefristetes, aber dank seiner weltabgewandten Künstlernatur, im Grunde genommen frohes Dasein. Mit seinem Milderich angetan — so nannte er einen, bereits in bedenklichem Stadium der Altersschwäche befindlichen Samtrock, den ihm Liszt einst geschenkt — empfing er uns, hinter mächtigen, den kleinen Raum erfüllenden Rauchwolken kaum sichtbar, umgeben von Partituren, Manuskripten, Büchern, in seiner einzig herzlichen Weise. Das Geschäftliche war bald abgetan und wir plauderten ungezwungen über dies und das, als während einer Pause im Gespräch Wagner eine Leipziger Musikzeitung, die über anderen Papieren am Tische lag, mechanisch ergriff und ihren Inhalt überflog. Sein Blick fiel auf jene Stelle, welche das vor wenigen Tagen stattgehabte Konzert Weißheimers und das Vorspiel der ‚Meistersinger' besprach: ‚es sei reizlos, wüst und unüberschaulich' 2c.[2] Wagner las uns dieses hinrichterliche Urteil ganz akzentlos vor und legte dann das Blatt ruhig wieder auf den Tisch. Er ging sogleich auf ein anderes Gesprächsthema über, aber die Lektüre hatte unverkennbar einen Ekel in ihm hervorgerufen. Eine tiefe Verachtung hatte sich seiner bemächtigt, daß ein solcher Ruf ein solches Echo hervorrufen konnte. Wir gingen gemeinsam nach der Stadt zurück. Ich hatte das Bedürfnis, durch irgendein Mittel seine Verstimmung zu ver-

[1] Ges. Schr. VI, S. 294/95. — [2] Siehe Seite 399 Anm. dieses vorliegenden Bandes.

scheuchen. ‚Sie haben es ja in der Hand, Meister', sagte ich zu ihm, ‚Alles zu Ihren Gunsten zu wenden. Geben Sie unserer Oper die ‚Walküre'. Ihre Aufführung macht geringere Schwierigkeiten als die des ‚Tristan', überwältigt das heutige Publikum viel leichter und ich bin überzeugt' (meine Ausdrucksweise war damals noch eine jugendlich vehemente), ‚nach dem ersten Akt werden alle Kritiker erschlagen.' Wagner hielt im Gehen inne. ‚Unmöglich', rief er, ‚und wenn ich betteln gehen müßte! Die ›Nibelungen‹, wenn es mir bestimmt ist, sie zu vollenden, führe ich nur an einem, von landläufigen Opernunternehmungen entlegenen Orte, in einem für diesen Zweck erbauten Haus und mit Künstlern auf, die ich mir zusammenrufen werde. An einen Kompromiß, an eine Verzettelung meines Lebenswerkes denke ich nicht!' — So sprach Wagner 1862, mittellos, verschuldet und von allen autoritativen Faktoren seiner Kunst im Stich gelassen.'[1]

Allerdings bezeugen es uns die ferneren eigenen Angaben Schönaichs auf das Deutlichste, daß eben diejenigen Hindernisse, welche sich damals in Wien dem ‚Tristan' entgegenstemmten, mit gleicher Wucht einer jeden anderen seiner Schöpfungen sich widersetzt haben würden. Sie waren eben nicht in dem einen besonderen Werke begründet, sondern in der ‚erdrückenden Masse an Miserabilität und Unfähigkeit, dem Intriguengeiste und der Doppelzüngigkeit, unter welcher die Ausführung der durch fast zwei Jahre beabsichtigten ›Tristan‹-Aufführung begraben wurde'. Diese Wirren hätten sich bei Wagners Ankunft in Wien, anstatt sich zu lösen, nur gesteigert. ‚In Wien angelangt, fand er die Karten schon wieder so gemischt, daß an eine wirksame Förderung des schwierigen Unternehmens nicht gedacht werden konnte. Der Tenorist *Ander*, unter den damaligen Personalverhältnissen des Hofoperntheaters der Einzige, dem eine solche Leistung seiner dramatischen Begabung nach annähernd zugemutet werden konnte, hatte sich eben wieder krank gemeldet, und die Direktion mußte den Komponisten, genau so wie ein Jahr früher, auf die Genesung des Unentbehrlichen vertrösten. Ander — mit seiner Gesundheit und Stimme in voller Dekadence — hatte sich schon seit langem überzeugt, daß die Rolle des Tristan bei dem derzeitigen Zustande seiner Mittel eine für ihn *unlösbare* war. Hätte dieser der Wahrheit die Ehre gegeben und offen bekannt, was ja auch für andere kein Geheimnis geblieben, so *mußte, konnte* und *sollte* die Direktion sich um einen anderen Vertreter der schwierigen Rolle umsehen. Er war ja auch schon gefunden und Wagner in seiner vollen Leistungsfähigkeit bekannt — Schnorr von Carolsfeld! Aber ›Offenheit und Wahrheit‹ haben zu keiner Zeit den charakteristischen Programmpunkt der Theaterleiter und ihrer Mitglieder gebildet. Wir wollen hier den einzelnen Phasen dieses durch und durch falschen Spieles, das mit Wagner

[1] Dr. Gustav Schönaich, Neue Musikal. Presse 1895, Nr. 43, Seite 4.

getrieben wurde, nicht weiter folgen, wie lehrreich auch dieser unerquickliche Weg sich erweisen könnte. Aber auch hier sei nicht vergessen hervorzuheben, daß zu jener Zeit doch ein Mann an dem Institute wirkte, der als weißer Rabe unter dieser dunklen Gesellschaft weithin kenntlich war — Heinrich Esser, goldtreu und wahr als Mensch, eminent als Musiker und Dirigent und Wagner ein stets aufrichtig ergebener Freund.'[1] Aber was vermochte dieser Eine gegen die vollkommene künstlerische und moralische Unzuverlässigkeit des übrigen Personales, vor allem der Träger der beiden Hauptrollen! Denn leider hatte er nur allzubald zu erfahren, daß selbst die Vertreterin der Isolde, Frau Meyer-Dustmann, im Laufe eines Jahres ihre Gesinnungen gegen ihn aus unbekannten Gründen wesentlich geändert hatte, und ihr alles andere näher am Herzen lag als der Meister und sein schutzloses Werk! Zur Charakteristik der wahren Gesinnungen dieser Künstlerin gegen Wagner liegen uns, auf Grund der Aussagen absolut glaubwürdiger Zeitgenossen und Augenzeugen, die bestimmtesten unwidersprechlichen Zeugnisse vor.

Die ‚einzelnen Phasen jenes falschen Spieles', welche uns Schönaich nicht näher schildert, markieren sich desto deutlicher in Wagners gleichzeitigen brieflichen Nachrichten. Am 22. Nov. heißt es: ‚nächster Tage beginnen die ernstlichen Proben des ›Tristan‹ mit — Ander. Es wird diesmal allerdings werden: die oberste Behörde ist scharf dahinter.' Fünf Tage später (27. Nov.): ‚Ander ist wieder auf vierzehn Tage krank!!! Glücklicherweise ist's nun mit Schnorr entschieden: somit Januar ›Tristan‹!'[2] Am 10. Dezember: ‚Das Studium des ›Tristan‹ geht so weit vorwärts, daß ich gewiß noch auf spätestens Mitte Januar rechne.'[3] Am 12. Dez.: ‚Mitte Januar erste Aufführung des ›Tristan‹: gesichert damit ein Gastspiel Schnorrs (vorzüglich).'[4] Diese, dem Wiener Personale mißliebige Mitwirkung Schnorrs zu vereiteln, bedurfte es nun aber keiner sehr umständlichen Mittel: es galt nur, Proben und Aufführung über den Termin seiner freien Zeit, den Monat Januar, hinauszuschieben. Und so mußte denn Schnorr, dem einzig dieser Monat zur Verfügung stand, bei voller Begier, dem Meister in dieser entscheidenden Angelegenheit zu dienen, sehr bald durch die traurige Nachricht überrascht werden: der Tristan werde ‚nach dem Urteil der Sachverständigen erst in den letzten Tagen des Januar seine erste Aufführung erleben und man könne demgemäß auf seine Mitwirkung nicht mehr rechnen'. ‚Dieser gelinde Keulenschlag auf mein Haupt', schreibt Schnorr, ‚hat mir wieder recht deutlich gezeigt, daß selbst in Wien — Wagner verraten wird. Was die eigentlichen Gründe sind, die meine Mitwirkung unmöglich machen, weiß ich nicht; mich kränkt nur das so unaussprechlich, daß gerade Ander, dieser blasse, blonde,

[1] Dr. Gustav Schönaich a. a. O. — [2] Weißheimer S. 211/12. 213. — [3] Ebendaselbst Seite 212. — [4] Brieflich an Malwida v. Meysenbug (Cosmopolis, Vol. III. Nr. 8, S. 567).

blöde Brillenträger, der keine Idee von Wagner hat, das Glück hat die erste Aufführung zu singen. Gott gebe nur, daß alles noch recht zustande kommt! Ich fühle mich so eng verwachsen mit diesem Werke, daß eine lebendigere Teilnahme, als ich sie empfinde, undenkbar ist.'[1] Eine eigentümliche Erscheinung gewährte während dieses peinlichen Hinziehens das Verhalten der Wiener Publizistik von der ‚Neuen freien Presse' bis zur ‚Donauzeitung'. Sie warf sich aus allen Kräften gegen den Meister und sein Werk in die Schranken, und suchte das letztere im voraus in jeder Weise unmöglich zu machen, indem es die Meinung des Publikums dagegen bearbeitete und die in Umlauf gesetzten Irrtümer über seine Person, seine Kunst und seine Absichten mit beispielloser Sorgfalt vor jeder Klärung aushütete. ‚Hier in Wien hatte, seit den ersten Verzögerungen des ›Tristan‹, die musikalische Presse sich mit besonderer Vorliebe der Aufgabe hingegeben, zu beweisen, daß mein Werk überhaupt unausführbar sei. Kein Sänger könne meine Noten treffen, noch behalten: dieses Thema war (wie früher von Karlsruhe aus) zur Losung für alles, was man über mich berichtete, schrieb oder sprach, durch ganz Deutschland geworden.'[2] In jedem Betracht schien seine Lage somit eine aussichtslose; allerorts hatten zünftlerische Feinde das Heft in Händen. ‚Wenn sich Wagners in dieser Lebensperiode — er hatte die Fünfziger bald hinter sich — nicht die äußerste Verbitterung bemächtigte, so schützte ihn davor' (nach Schönaich) ‚lediglich die unversiegbare Kraft, die er aus seinem idealen Streben schöpfte, und die künstlerische Frohnatur, die ihm, wie allen wahrhaft Großen, verliehen war.[3]

Unter diesen Umständen gewannen die geplanten Wiener Konzerte für ihn noch ein besonderes Interesse: als das Mittel, sich über die verleumderischen Berichte der Presse hinaus in eine direkte Relation mit dem Publikum zu setzen, wie ihm dies in London und Paris gelungen war.[4] ‚Man muß sich

---

[1] Weißheimer S. 217/218 (verkürzt). — [2] Vgl. z. B. ‚Sign.' vom 4. Dez.: ‚Ander wird den Tristan, Frau Dustmann die Isolde singen, wenn es bis zur wirklichen Aufführung kommt, woran viele Leute wegen der enormen Schwierigkeit noch zweifeln. Wagner selbst ist natürlich von der Möglichkeit vollkommen überzeugt.' 3. Jan. 63: ‚Was Tristan und Isolden im Gesang zugemutet wird, das erfordert schon beinahe Riesenkräfte und einen rücksichtslosen Feuereifer der Sänger. Ob Herr Ander und Frau Dustmann über derlei hübsche Sachen gebieten, wissen wir nicht.' 15. Jan.: ‚Trotz des Eifers, mit dem man an das Einstudieren geht, halten Sachverständige die wirkliche Aufführung der Oper für noch in Frage gestellt, weil sie eben unmöglich sein soll' 2c. 2c. — [3] Dr. G. Schönaich a. a. O. — [4] Um die Bewilligung des Orchesters der Hofoper für sein Unternehmen hatte er sich bereits unterm 1. Dezember in einem an Kapellm. Joseph Hellmesberger gerichteten Schreiben beworben. ‚Die erste Bedingung', heißt es darin, ‚ist, daß die geehrten Mitglieder des k. k. Hofoper-Orchesters mir ihre Unterstützung zusagen ... Ist der geneigte Wille da, so wird sich alles leicht erledigen, denn es versteht sich von selbst, daß ich jede Bedingung und jede Entschädigungsforderung bereitwillig entgegennehme und erfülle.'

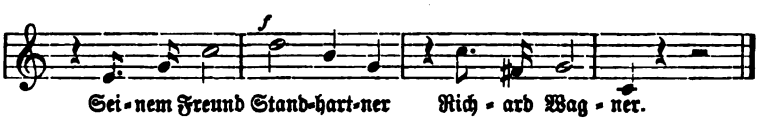
rühren und persönlich (durch die Konzerte) mit dem Publikum verkehren, sonst geht das Sekretieren der Zunftgenossen ungestört fort.'[1] So schreibt er um die Zeit, da die ‚Tristan'-Aufführung ihm durchaus noch gesichert erscheint; gerade die Konzerte sollten die rechte Einführung dazu bilden. ‚Die Zeit von letzter Woche Dezember bis Ende Januar wird doch sehr merkwürdig und — ich glaube — für die Kunstgeschichte sehr namhaft und entscheidend werden.'[2] Die Stimmen dazu, aus der Partitur des ‚Rheingold', der ‚Walküre', des ‚Siegfried' und der ‚Meistersinger' waren zum Teil schon unter Weißheimers Aufsicht in Leipzig ausgezogen und kopiert worden, zum größeren Teil mußte diese Arbeit an Ort und Stelle in Wien vorgenommen werden. Sie hatten sich bereits zu einem ganz ansehnlichen Berg von Noten aufgehäuft. Viel Schwierigkeiten veranlaßte besonders der ‚Rheingold'-Schluß mit seinen sechs Harfen, welche aus Mangel an den nötigen Instrumenten auf vier Stimmen reduziert werden mußten; auch die Extrablechinstrumente mußten neu nachgeschrieben, transponiert und arrangiert werden. ‚Gern käme ich zu Ihnen nach Italien', schreibt er inmitten dieses Arbeitswustes (12. Dez.) an Malvida, ‚ja vielleicht komme ich. Es geht mir sehr durch den Kopf: auf solchen Tröbel kann mich eigentlich nur Italien wieder herstellen und belohnen. Gegenwärtig vollständig aufgelöst, unsäglicher Lebensüberdruß, tägliche Verwunderung darüber, daß ich noch lebe, — dämonische Bewandtnis damit!' Seine Lage war eine so schwierige, daß ihm nur die ununterbrochene Betätigung darüber hinweghalf, indem sie seinen Sinn in anderer Richtung in Anspruch nahm. Seine einzige sichere Hoffnung war das ‚Tristan'-Honorar, welches ihm am Tage nach der ersten Aufführung ausgezahlt werden sollte. Von einem ansehnlichen Ertrag der Konzerte konnte um so weniger die Rede sein, als die Kosten, welche der große Orchesterapparat und die notwendigen Proben dazu verursachten, ganz geeignet waren, selbst bedeutende Einnahmen zu verschlingen. Als Lokal dazu war das k. k. privilegierte ‚Theater an der Wien' ausersehen,[3] weil es als das größte Haus Wiens nächst dem Opernhause, ca. 2000 Personen faßte. Allein die bloße Saalmiete für jeden einzelnen Abend erheischte namhafte materielle Opfer. Dazu — größte Erschöpfung durch die anstrengenden Proben, die sich in der Unterschrift eines Telegrammes vom 20. Dezember bekundet, worin er sich als vor Übermüdung ‚halbtot' bezeichnet.

Am Vormittag des 23. Dezember hatte die Hauptprobe stattgefunden, tags darauf traf Weißheimer ein, der uns über seine Erlebnisse am Weihnachtsabend 1862 ausführlichen Bericht gibt. Nachmittags vier Uhr angekommen, eilte er sogleich in die Weihburggasse nach Hotel ‚Kaiserin Elisabeth'

---

[1] Weißheimer S. 215. — [2] Ebendaselbst. — [3] Das ‚Theater an der Wien' — 1797 bis 1800 vom Schauspieldirektor Schikaneder erbaut, an Stelle des älteren Hauses, in welchem 6 Jahre zuvor Mozart die Erstaufführung seiner ‚Zauberflöte' dirigiert hatte!

und traf daselbst Wagner mit Taufig und Cornelius. Es habe sich zwischen ihnen ein so lebhaftes Durcheinander von Frage und Antwort entwickelt, daß Wagner schließlich mit einem gebieterischen ‚Halt!' dazwischen fuhr. ‚Wir verschoben die Fortsetzung auf ein andermal, und ich begleitete ihn zu seinem Freunde Standhartner. Der hervorragende Arzt und, wie man sagte, Leibarzt der Kaiserin (?), Dr. Standhartner, welcher ein großes Haus machte, stand im kräftigsten Mannesalter, hatte ein äußerst intelligentes Gesicht mit hoher, breiter Stirn, die den Anfang einer würdigen Glatze bildete und seiner imposanten Figur eine womöglich noch höhere Bedeutung verlieh. Er war die Liebenswürdigkeit selber und hatte für Wagner eine fast unbegrenzte Verehrung. In dem zahlreich vertretenen Verwandtschafts- resp. Freundeskreise der Schönaich und Mauro 2c. 2c. fiel besonders die bildhübsche Seraphine Mauro auf, in deren Adern italienisches Blut floß. Ihr marmorbleiches Antlitz war mit den denkbar schwärzesten Locken umgeben. Nach Tisch wurde etwas musiziert und im Salon der Mokka gereicht. Hier fiel mir sogleich Wagners eingerahmte Photographie auf, unter welcher zu lesen stand: ‚Seinem Freund Standhartner — Richard Wagner.' Damit aber nicht Standhartner betont würde, wie es im Wiener Dialekt nicht anders geschah, hatte Wagner über obige Dedikation Noten gesetzt, die folgendermaßen zu der richtigen Betonung zwangen:



Am Freitag, 26. Dezember, dem zweiten Weihnachtsfeiertage, ging das erste Konzert vonstatten. Die Programme dazu enthielten zu jedem einzelnen Fragment eine eingehende, über den dichterischen Zusammenhang belehrende Einleitung mit nachfolgendem Gesangstext. Ein Blick auf die lange steil ansteigende Fläche voll tüchtiger Musiker, in imposanter Macht den Meister umgebend, jedes Winkes gewärtig und gewohnt, alle Schwierigkeiten siegreich zu überwinden, und gegenüber auf das dichtgedrängte erwartungsschwere Publikum, worunter sich auch die Kaiserin befand, belehrte über die Bedeutung des bevorstehenden Ereignisses. Als Wagner erschien, brach ein ungeheurer Sturm des Beifalls los. Die Kaiserin bog sich applaudierend aus ihrer Loge. ‚Es war eine Szene, die fünf bis sechs Minuten spielte und immer wieder losbrach, so daß er schließlich nicht mehr wußte, wie er danken sollte, und mit ausgebreiteten Armen ergebungsvoll stehen blieb, bis dieser unglaubliche Empfangssturm sich endlich gelegt hatte.'[1] Den Beginn machte das Meistersingervorspiel, nach dessen jubelnden Schlußklängen dem Tondichter ein Lorbeerkranz

[1] Weißheimer Seite 223.

überreicht wurde. Es folgte die ‚Versammlung der Meistersingerzunft' (als Orchestersatz) und Pogners Ansprache: ‚Das schöne Fest, Johannistag'; beide vom Publikum mit lebhaften Kundgebungen aufgenommen. Am zündendsten wirkten die Bruchstücke aus der ‚Walküre', die mit dem ‚Walkürenritt' begannen, worauf dann ‚Siegmunds Liebesgesang' und ‚Wotans Abschied und Feuerzauber' sich anschloß. Nach dem ‚Walkürenritt' wollte der Jubel kein Ende nehmen, eine förmliche Berauschung hatte sich des ganzen Auditoriums bemächtigt. Es folgten als Bruchstücke aus dem ‚Rheingold' die zweite Hälfte der ersten Szene unter dem Titel: ‚der Raub des Rheingoldes' und zum Schluß der ‚Einzug der Götter in Walhall', mit Donners Gewitterzauber beginnend. In dem Rheingoldschluß sollen die Damenstimmen der Rheintöchter vorzüglich gewirkt haben, die, von Cornelius einstudiert, hinter der Szene von diesem dirigiert wurden.[1] Wie oft Wagner in diesem Konzert von der begeisterten Menge hervorgejubelt wurde, meldet uns keiner der Teilnehmer dieses denkwürdigen Abends, da es nicht zu zählen war; Lorbeer- und Blumenspenden gaben bei den Hervorrufen dem allgemein hochwogenden Enthusiasmus einen sichtbar festlichen Ausdruck. Sollte es dem Meister nicht verwunderlich dünken, diese Bruchstücke einer Musik, die, wie keine andere, nur im Hinblick auf ein großes dramatisches Ganzes entstanden war, selbst in dieser — wie er selbst sagte — ‚verwahrlosenden' (weil unzusammenhängenden) Vorführung mit dem reichsten und lebhaftesten Beifall vom Publikum aufgenommen zu sehen? Gewiß war dies eine Erfahrung, wohlgeeignet, die sorgsam gepflegte Ansicht zu berichtigen, wonach er mit der Konzeption seiner neueren Werke in das Chaos der Unverständlichkeit und Unmöglichkeit verfallen sei. Trotzdem hielt die Wiener musikalische Presse an der letzteren Ansicht fest. ‚Ein dankbareres Publikum als das hiesige', lautet eine dieser Stimmen, ‚findet Richard Wagner sicher in der ganzen Welt nicht; wir sahen mit Staunen, wie man in alle seine Ideen mit Überzeugung einging, ja, wie man ihm auf halbem Wege entgegen kam.' ‚Das Gesamturteil über Wagner wird durch das gestrige Konzert nicht wesentlich modifiziert: diejenigen, welche bis jetzt in den Wagnerschen Werken keine Melodie gefunden haben, werden sie auch weiter nicht finden, sowie im Gegenteil für diejenigen, welche bis hierher mit Wagner gegangen, auch in den neuesten Werken eine Fülle von Schönheiten sich offenbaren wird. Wir halten es mit den ersteren; für uns gibt es keine Zukunftsmusik.'[2] — Unter den zahlreichen mißgünstigen Äußerungen fällt uns diejenige des Nichtmusikers Hebbel auf.[3]

[1] Mitwirkend waren in den Gesangs-Szenen die Damen Passy-Cornet, Destinn und Prager, und die Herren Mayerhofer, Hrabanek und Olschbauer. — [2] Wiener Korrespondenz der ‚Signale' vom 3. u. 8. Jan. 63 (S. 22 u. 39). — [3] ‚Ich wage nicht zu entscheiden', so läßt sich dieser vernehmen, ‚ob diese Musik mehr die Seele ergreift oder das Rückenmark schüttelt' (bekanntlich starb der unglückliche Dichter kaum zwölf Monate

Was den Konzertgeber, ganz abgesehen von den ungeheuren Kosten der ganzen Veranstaltung, unbefriedigt ließ, war vor allem die erst am Konzertabend selbst von ihm erprobte akustische Beschaffenheit des Saales. Die Proben hatten in einem anderen Lokal stattgefunden, und erst bei der Aufführung selbst ergab sich, aus Mangel einer gehörigen Dämpfung des Schalles, eine betäubende Sonorität, welche die feindlich gesinnte Kritik gehörig für ihre Zwecke auszunutzen wußte, während sie doch niemand zu größerem Leidwesen gereichen konnte, als dem Komponisten selbst. Bereits zu dem für den 1. Januar 1863 angesetzten zweiten Konzert sah er sich daher bewogen, hinter dem Orchester eine Schallwand aufrichten zu lassen, die ‚zwar die vortrefflichsten Dienste leistete, aber — zweihundertunddreißig Gulden kostete'.[1] Das Haus war wegen des Neujahrstages schwächer besucht, als das erste Mal, aber der Beifall zeigte einen fast noch verstärkten Enthusiasmus; sowohl der Walkürenritt als Siegmunds Liebesgesang mußten auf allgemeines rauschendes Verlangen wiederholt werden.[2] Das Programm des zweiten Konzertes umfaßte, außer den Fragmenten aus ‚Walküre' und ‚Rheingold', auch Siegfrieds ‚Schmiedelieder' — leider ohne den wahren Siegfriedsänger Schnorr! Das Orchester verrichtete unter dem befeuernden Taktstabe des Komponisten Wunder von Tapferkeit. Wie immer, dirigierte er alles auswendig, und selbst eine gegnerische Kritik rühmte die seiner Leitung eigene ‚glückliche Mischung von Feuer und Kaltblütigkeit'. ‚Diesmal', so erzählt Weißheimer, ‚war auch der Minister v. Schmerling in seiner Loge anwesend, der lebhaft applaudierte. Der Ertrag beider Konzerte belief sich auf 3000 Gulden und wäre sicherlich höher gewesen, wenn man nicht die gewöhnlichen Theaterpreise beibehalten hätte. Leider wurde die ganze Einnahme von den enormen Kosten verschlungen. Wagners Hoffnung richtete sich daher vornehmlich auf das dritte Konzert.' Für dieses, das am 8. Januar vor sich ging, waren die ‚Rheingold'-Fragmente vom Programm abgesetzt und dafür, außer den ‚Schmiedeliedern', die ‚Faust'-Ouvertüre und die ‚Tannhäuser'-Ouvertüre aufgenommen. ‚Der

---

später an einem Rückenmarksleiden, einer Erweichung der Wirbelsäule!). ‚Dem Auge wird die Oper, der dieser Walkürenritt angehört, Erstaunliches bieten, viel mehr als irgendeine von Meyerbeer ... Was sind Schlittschuhbahnen und Sonnenaufgänge gegen die theatralischen Effekte, welche das Programm des Wagnerschen Musikstückes in Aussicht stellt? ... Das pfeift, zischt, klingelt, rauscht, stürmt, als ob auch die Steine Ton und Stimme erhalten sollten und man wundert sich nur noch, daß man beim letzten Taktstrich nicht samt dem Komponisten und dem ganzen Theater in die Luft fliegt.' (Orion, Monatsschrift für Literatur und Kunst 1863, I, S. 222.) — [1] Weißheimer S. 226. — [2] ‚Die zweite Aufführung sah gelichtete Reihen, in diesen jedoch stand das Element der Zukunft in voller Blüte: die verwegensten Häupter der verwegensten Fortschrittspartei kommandierten, und ihrem strahlenden Beispiel folgten alle nicht mit dem Zopf der Vergangenheit Behafteten durch Dick und Dünn mit so kompakten Beifallssalven, daß jede Opposition verstummen mußte' ꝛc. (Signale vom 15. Jan. 63, S. 68).

Jubel, den die Tannhäuser-Ouvertüre erregte', so berichtet Weißheimer, ‚übersteigt alle Begriffe, und nicht minder die Faustouvertüre, die unter Wagners Leitung die vollendetste Orchesterleistung wurde, welche ich jemals gehört habe. Nicht weniger als drei Nummern mußten da capo gespielt werden, und — diesmal hatte ich's gezählt — wurde Wagner dreiundzwanzigmal hervorgerufen. Zuletzt hielt er eine Ansprache an das versammelte Publikum, — dann glich der Beifall der Menge wieder einem Orkan. Noch lange beobachtete die Kaiserin unter ihrer Logentür diese Szene und ließ sich von einer Hofdame den Inhalt von Wagners Ansprache wiederholen. Neben mir in der Loge saß Johannes Brahms, den ich bei Cornelius kennen gelernt; er blieb während des ganzen Konzertes kühl und zurückhaltend. Als ich ihn nach der hinreißenden Wiedergabe der Faust-Ouvertüre durch Zeichen zum Mitapplaudieren animierte, sagte er: ‚Ach, Herr Weißheimer, Sie zerreißen sich ja Ihre weißen Glacéhandschuhe.'[1] Trotz des außerordentlichen Erfolges dieses Konzertes fuhr die gegnerische Presse fort, Wagner mit allen Mitteln zu bekämpfen. Er bekam die gehässigen Artikel angestrichen zugeschickt und auch eine Quantität anonymer Briefe, die er sofort dem Kamin übergab. Demgegenüber erhielt er aber auch fast täglich glühende Verehrungsbriefe, Lorbeerkränze und von zarter Damenhand gestickte Kissen usw. zugesandt.' Ganz Wien war in Erregung. Besonders lebhaft bekundete die Studentenschaft ihre Teilnahme — die Jugend ist stets auf Wagners Seite gewesen![2] Inzwischen hatten, wie vorausgesehen, die Konzerte ein materielles Erträgnis nicht eingebracht, und auch der ‚Tristan' war durch Anders Schwächlichkeit fortdauernd in der Schwebe. ‚Daß sich', fährt Weißheimer fort, ‚die Aufführung dieses seines Schmerzenskindes nicht ermöglichen ließ, bildete für Wagner eine Quelle peinlicher Sorge und Verlegenheiten. Er war schon zwei Monate im Hotel, immer in der Hoffnung auf das ›Tristan‹-Honorar, — da wurde der Wirt besorgt und sandte Rechnung auf Rechnung (?). Der geforderte Betrag war ein recht ansehnlicher, da außer den Aufenthaltskosten noch das ziemlich ausgedehnte und splendide Diner zu bezahlen war, welches Wagner nach den Konzerten für die Hauptmitwirkenden und Freunde veranstaltet hatte. Es war daher eine recht große Verlegenheit, als Wagner nicht

[1] Noch i. J. 1875 machte E. Heckel bei einem Zusammensein mit Brahms die Beobachtung, daß es dessen Selbstgefühl schmeichelte, von den Gegnern Wagners für einen ‚Antagonisten des Bayreuther Meisters' ausgespielt zu werden (Briefe Richard Wagners an Emil Heckel, Berlin 1899, S. 101). — [2] Über den Eifer der Wiener Studenten lautet ein Bericht von köstlicher Griesgrämigkeit: ‚Sie haben bereits ein förmliches Programm fertig. Wer nicht an die alleinseligmachende Oper der Zukunft glaubt, ist Zopf, vernagelt, antinational, antediluvianisch und unmusikalisch. Es ist eine solche Gesinnungstüchtigkeit unter den jungen Herren, daß man mit einer anderen Ansicht gar nicht laut werden darf, wenn man sich nicht Injurien oder Bemitleidung zuziehen will!' (Signale v. 22. Jan. 1863.)

zahlen konnte; als ich am Abend mit Taufig bei ihm war, jammerte und klagte er über seine elende Lage. Wir hörten ihm teilnahmsvoll zu und saßen niedergedrückt auf dem Sofa, während er in nervöser Hast auf- und abging. Plötzlich blieb er stehen und sagte: ‚Halt, jetzt hab ich's, was mir fehlt', lief an die Tür und klingelte energisch. Taufig raunte mir zu: ‚Was hat er vor? er sieht ja gerade aus wie Wotan, der zu einem großen Entschluß gekommen!' Langsam kam der Kellner zum Vorschein — und war nicht weniger erstaunt als wir Beide, als Wagner befahl: ‚Bringen Sie gleich zwei Flaschen Champagner in Eis!' ‚Um Gottes willen — in dieser Lage!' riefen wir, als der Kellner wieder gegangen war. Er aber hielt uns eine eifrige Auseinandersetzung über die Unentbehrlichkeit des Champagners in verzweifelten Situationen: ‚Trinkt nur mit, wir sind die Sieger, und unser ist die Welt!' — Als ich am folgenden Morgen in sein Zimmer trat, zeigte er mir 1000 Gulden, die ihm die Kaiserin (?) — wohl auf Veranlassung Dr. Standhartners (?) — gesandt hatte.'[1]

Aus diesen Tagen hochwogender Begeisterung weiß uns Julius Fröbel, damals neben Uhl an der Herausgabe des Wiener ‚Botschafter' beschäftigt, von einem Zusammensein mit dem Meister zu berichten. ‚Im Januar 1863[2] brachte ich bei Friedrich Uhl einen Abend in Gesellschaft Richard Wagners zu. Anwesend waren u. a. noch der Graf Anton Auersperg (Anastasius Grün) und Rudolf Gottschall.' Wagner erhielt hier im Laufe der Unterhaltung Gelegenheit zu einer Darlegung seiner, auf die Hebung und Reform des Institutes der k. k. Wiener Hofoper bezüglichen Ansichten und Ratschläge; und diese dünkten seinen Zuhörern so leichtfaßlich und praktisch, daß Uhl den lebhaften Wunsch daran knüpfte, Wagner möchte das Gesagte schriftlich für den ‚Botschafter' näher ausführen. Über sich selbst bemerkt dabei Fröbel: ‚Seit 1847 und 48 in Dresden hatte ich mich mit dem großen dramatischen Komponisten nicht wieder zusammengefunden. Er konnte mich als einen Freund seiner reformatorischen Richtung betrachten; schon in Dresden war ich mit ihm in der Ansicht über das Verhältnis des Theaters zum öffentlichen Leben zusammengetroffen. Wagner brachte jetzt in Konzerten Bruchstücke seiner letzten großen Werke zur Kenntnis des musikalischen Publikums der österreichischen Hauptstadt. Ohne Zweifel,' fügte er hinzu, ‚war die mögliche Popularität dieser Werke damit auf eine kühne Probe gestellt.' Er rühmt sich bei derselben Gelegenheit für Wagner ‚eine harte Lanze gebrochen' und einigen gemeinen und gehässigen Angriffen der ‚Donauzeitung' im ‚Botschafter' nach Verdienst die Spitze geboten zu haben.[3]

---

[1] Weißheimer S. 331/32 (verkürzt). — [2] Irrtümlich schreibt er: 1864. — [3] Wie wenig er dabei von der wirklichen künstlerischen Bedeutung Wagners einen Begriff hatte und sein tatsächliches Urteil in Kunstsachen einzig von persönlicher Gunst oder Mißgunst ge-

Auch die Angelegenheit des ‚Tristan' scheint immerhin durch das erregte Aufsehen der Konzerte eine Förderung erhalten zu haben. Wenigstens berichtet Weißheimer, Kapellmeister Esser sei eines Morgens mit der Bitte zu Wagner gekommen: er möge sich jetzt direkt mit Ander befassen, der nun allen Fleiß aufbieten wolle. Von ‚oben' seien Befehle gekommen; die Oper müsse bald heraus, und Ander wolle ganz bestimmt darin singen. Die Rollenverteilung war die folgende: König Marke — Beck; Tristan — Ander; Kurwenal — Hrabanek (dessen kolossale Baßstimme uns besonders gerühmt wird); Isolde — Frau Meyer-Dustmann; Brangäne — Frl. Destinn; Melot — Herr Lay; ein Hirt — Herr Campe; der Steuermann — Herr Bähr. Weißheimer behauptet nun, er habe von jetzt an täglich mit Ander studiert, und dieser habe sich wirklich viel Mühe gegeben, diese schwierige Partie in seinen Kopf zu bringen, die ‚entschieden für seine Stimme zu tief, für seinen musikalischen Horizont aber zu hoch war'. Schon vorher will nun aber Weißheimer mit dem ‚famosen lyrischen Tenor Walter' die Partie des Tristan studiert haben, damit dieser ‚eventuell einspringen könne'. ‚Aus Rücksicht für Ander mußte das natürlich im Geheimen geschehen. Vom Ehrgeiz getrieben, unter leicht vorherzusehenden Umständen der erste Tristan zu werden, sei Walter mit einem wahren Feuereifer ans Werk gegangen, und schon nach wenigen Wochen hatte er die schwierige Partie inne(?). Als ich dies', so fährt er fort, ‚Wagner mitteilte, war er sehr froh (?) und wunderte sich nicht wenig, daß dies so schnell gegangen.' Diese ganze Mitteilung hat ihre starken Bedenken. Ob Walter die Partie wirklich inne hatte oder nicht, läßt sich jetzt nachträglich schwer feststellen; sicher aber ist, daß dem Meister dieser Sänger jederzeit, nicht bloß als darstellerische Persönlichkeit, sondern auch hinsichtlich seiner vielgerühmten Stimmüppigkeit durchaus unsympathisch war, indem er seine Stimme, das Entzücken der Wiener, bereits damals, mithin ‚zu der Zeit, wo solche schlecht gebildete Gaumenstimmen eigentlich verführen, als durchaus widerwärtig erkannte'.[1] Dementsprechend hat er die wiederholt an ihn gerichtete Zumutung, Walter die Partie des ‚Tristan' anzuvertrauen, stets beharrlich abgewehrt. Da nun Schnorrs Gastspiel sich vor dem Monat Mai auf keine Weise ermöglichen ließ, blieben alle Hoffnungen für Wien einzig auf Ander gestützt, der nun schon seit über einem Jahre dem Studium dieser Rolle oblag. Unter diesen Umständen war es für den bedrängten Meister momentan von der größten Bedeutung, daß ihm seitens der St. Petersburger Philharmonischen Gesellschaft die Einladung zuging, im Februar zwei ihrer Konzerte zu dirigieren, die ausschließlich aus seinen Kompositionen zusammen-

leitet war, beweist wohl am deutlichsten sein nachmaliges Urteil über die ‚geist- und witzlosen Meistersinger, Wagners schwächstes Werk' (Memoiren II, S. 503), mit welchem er sich, nachdem er mit Wagner persönlich zerfallen war, als würdiger Gesinnungsgenosse an die Seite Hanslicks und — Laubes stellte! — [1] Brieflich an J. Herbeck, 1. April 1870.

gestellt sein sollten, und dafür ein Honorar von zweitausend Rubeln zu empfangen.[1] Die erste Anknüpfung dazu hatte schon Anfang Dezember stattgefunden, als er mitten in den Vorbereitungen für die Wiener Konzerte steckte, und war von ihm (12. Dezember) mit einer vorläufigen bedingten Annahme beantwortet worden.[2] Die Rücksicht auf das Schicksal des ‚Tristan' verzögerte die Entscheidung. Eine Einladung zu einem Konzert in Breslau (durch Leopold Damrosch) für den 9. Februar, für welches ihm die Einnahme von 40 Friedrichsd'or garantiert war, wird aus demselben Grunde von ihm abgelehnt: ‚weil ich um diese Zeit wahrscheinlich stark mit Tristan hier beschäftigt bin'.[3] ‚Ich gebe mir alle Mühe, hier noch mit dem ›Tristan‹ fertig zu werden, und hoffe dies etwa medio Februar zustande zu bringen. Die ernstlichsten Proben fielen dann in die erste Hälfte Februar, und ich kann dann hier nicht fort. Werde ich noch zur rechten Zeit fertig, so habe ich mich aufzumachen, um in Petersburg am 23. Februar das erste Konzert zu dirigieren. Etwas ändert es sich, wenn ich den Tristan nicht zur rechten Zeit herausbringe und mich auch nicht entschließen kann, ihn ohne mich laufen zu lassen. Dann müßte ich allerdings Petersburg aufstecken.'[4] Endlich, auf erneutes Drängen von Petersburg her, um eine kurze bejahende oder verneinende Antwort, erfolgte am 31. Januar seine telegraphische Zusage für den 22. Februar, immer in der Hoffnung, ‚Tristan und Isolde' bis zu diesem Termin an das Licht gebracht zu haben. Die berechtigte Ungeduld der Petersburger wurde dabei schließlich noch auf eine harte Probe gestellt: infolge des inzwischen ausgebrochenen polnischen Aufstandes und einer dadurch verursachten Unterbrechung des Depeschenverkehrs war das Telegramm vier Tage lang unterwegs, bevor es sein Ziel erreichte.[5]

Inzwischen war aus größerer Nähe, von Prag aus, eine ähnliche Aufforderung an ihn gelangt. Sie war durch eine, der Zahl nach nicht allzugroße Gruppe ergebener Verehrer veranlaßt, unter denen hauptsächlich der vortreffliche Heinrich Porges durch seinen begeisterten Eifer eine hervorragende Stelle einnahm. Auch hier handelte es sich, nachdem das Wiener Beispiel gezündet, um ein Konzert ausschließlich aus den Werken des Meisters. Aber

[1] Weißheimer macht daraus mit seiner gewöhnlichen Leichtfertigkeit: achttausend Silberrubel! (S. 233 seines Buches: ‚die Philharmonische Gesellschaft garantierte ihm für zwei Konzerte 8000 Silberrubel!') Daß diese Leichtfertigkeit zugleich aber auch von einer ganz bestimmten Tendenz nicht freigesprochen werden kann, beweisen seine späteren Ausführungen (S. 248 seines Buches). — [2] Vgl. die Darstellung dieser Beziehungen Richard Wagners zur St. Petersburger Philharmonischen Gesellschaft in einem durchaus zuverlässigen Aufsatz von Friedrich Rösch in der ‚Allgemeinen Musikzeitung' 1896, in welchem auch der gesamte geschäftliche Briefwechsel, so weit derselbe im Archive jener Gesellschaft sich erhalten hat (es fehlt u. a. ein Brief Wagners vom 16. Januar 1863), aktenmäßig mitgeteilt ist. — [3] Brieflich an L. Damrosch, 15. Jan. 63. — [4] Brieflich an denselben, 19. Jan. 63. — [5] Fr. Rösch, a. a. O.

das Prager Konzert war durch die sorgfältige, ziel- und zweckbewußte Vorbereitung nach der künstlerischen und finanziellen Seite ein Unikum unter den von dem Meister dirigierten Konzerten, das einzige, das ihm — statt eines Defizits — eine Bareinnahme zuführte. ‚Dort hatten mir einige gute Freunde einfach das nötige Orchester engagiert, den Saal gemietet, die zwei erforderlichen Sänger eingeladen, und das so vorbereitete Konzert trug mir, nach Abzug aller Kosten und Auslagen, etwas über 1000 fl. ein.‘[1] Hätte er sich auch hier, aus Mangel befreundeter Mitarbeiter, ‚in die Arme einer Theaterdirektion werfen sollen‘, so wäre der Erfolg ein anderer gewesen! Anfangs Februar begab er sich nach der Moldaustadt, wo er im ‚schwarzen Roß‘ Wohnung nahm. Das Programm des am Sonntag, den 8. Februar stattfindenden Konzertes war das nachfolgende:

I. 1. Eine Faust-Ouvertüre.
2. a) Versammlung der Meistersingerzunft (für Orchester allein).
b) Pogners Anrede an die Versammlung (gesungen von Herrn Rokitansky).
3. Vorspiel zu den ‚Meistersingern‘.

II. 4. Vorspiel zu ‚Tristan und Isolde‘.
5. Siegmunds Liebesgesang (gesungen von Herrn Bernard)
6. Ouvertüre zu ‚Tannhäuser‘.

Hatten die Schöpfungen des Meisters hier stets volle Anerkennung gefunden, so äußerten die Prager auch diesmal ihre Sympathieen in lebendigster Weise. Enthusiastischer Applaus, Lorbeerkränze mit schwarz-rot-goldenen Bändern[2] dienten als Ausdruck derselben; mehrere Verehrer überreichten ihm einen aus Silber gearbeiteten Lorbeerkranz, auf dessen einzelnen Blättern die Namen seiner Werke verzeichnet waren. Der rauschende Beifall ruhte auch hier nicht eher, als bis er in wenigen Worten den gerührten Dank für die Teilnahme ausgesprochen, welchen seine Werke hier schon seit Jahren gefunden. Dem vielfach bekundeten Verlangen, nun auch sein jüngstes vollendetes Werk, seinen in Wien immer noch mit so unerhörten Schwierigkeiten ringenden ‚Tristan‘ zu hören, stand er so wenig entgegen, daß er sogar schon von Wien aus, im Laufe des Monats Januar, darüber mit der Prager Direktion und dem Kapellmeister Jahn Verhandlungen gepflogen hatte. Da in Wien sich alles gegen ein Auftreten Schnorrs verschwor, so hatte er für die Zeit von Mitte Mai bis Ende Juni ein Gastspiel des Schnorrschen Paares als Tristan und Isolde in Prag in Vorschlag gebracht, und Direktor Thomé war mehr als bereit, ihm dafür die Hälfte der jedesmaligen Einnahme zu bewilligen.

[1] Brieflich an L. Damrosch, 23. Okt. 63. — [2] ‚Eine Dame hatte u. a. einen Lorbeerkranz, mit den deutschen Farben geschmückt, überreichen lassen, und trotzdem riefen die Czechen fortwährend ihr slavà, slavà: Czechen nnd Deutsche waren da einmal einig!‘ (Weißheimer S. 235).

Unglücklicherweise ging diesmal das Hindernis von Schnorrs Seite aus: dieser teilte ihm, als alles mit Prag auf dem besten Wege war, einen, nach Wagners Ausdruck, ‚sehr eigentümlichen, in seinen Familienverhältnissen beruhenden Grund mit, der, wie er fürchtete, ihn abhalten dürfte, zunächst das vorgeschlagene Engagement anzunehmen'.[1] Einstweilen gab der Meister die Hoffnung noch nicht auf, dieses seltsamste aller Hindernisse beseitigt zu sehen, und mindestens plante man in Prag, auf Grund der enthusiastischen Aufnahme des ersten Konzertes, demselben sogleich nach seiner Rückkehr von St. Petersburg ein zweites mit dem gleichen Erfolge nachfolgen zu lassen.

Während somit über dem ‚Tristan' nach jeder Richtung hin ein völlig dämonisches Fatum zu walten schien, ward ihm doch bei seiner Rückkehr nach Wien die Genugtuung zuteil, einen wirklichen Fortschritt in dem Studium seines Werkes wahrzunehmen. Die Ensembleproben des Streichquartetts mit den Solisten hatte ihren Anfang genommen, und er ward Zeuge einiger vielversprechenden Klavierproben. ‚In Wahrheit war es mit meinen Wiener Sängern gar nicht so schlimm bestellt: sie machten mir endlich, durch meines werten Freundes, Kapellmeister Esser, ungemein intelligenten Fleiß und Eifer angeleitet, die große Freude, die ganze Oper mir fehlerfrei und wirklich ergreifend am Klavier vorzusingen. Wie es ihnen später beikommen konnte, wiederum zu behaupten, sie hätten ihre Partieen nicht erlernen können[2] — denn so ist mir berichtet worden —, bleibt mir ein Rätsel, über dessen Lösung ich mir den Kopf nicht zerbrechen will! Vielleicht geschah es aus Gefälligkeit gegen unsere berühmten Wiener und anderweitigen Musikkritiker, denen nun einmal auffallend viel daran gelegen war, mein Werk für unaufführbar angesehen zu wissen, und welche die dennoch ermöglichte Aufführung geradesweges beleidigen mußte. Vielleicht aber auch ist, was mir berichtet worden, selbst wieder unwahr — alles ist möglich, denn in der deutschen Presse geht es heutzutage nicht immer ganz christlich her.' Unter diesen hoffnungsvollen Umständen konnte er Wien mit einiger Ruhe verlassen; von seiner Petersburger Fahrt hoffte er dann, bei fortgesetzten Proben, gerade noch rechtzeitig zu der

---

[1] Brieflich an Thomé, 31. Jan. 1863. Dieser ‚eigentümliche' Verhinderungsgrund machte damals viel von sich reden: bald sollte es sich um einen österreichischen Onkel handeln, welcher Schnorr enterben würde, wenn er es sich unterstünde, in Prag unter seinem Familiennamen aufzutreten, bald hieß es, dieser liebenswürdige Verwandte bedrohe ihn für den angegebenen Fall mit einer ‚körperlichen Unschädlichmachung in Ausübung seines Berufes'. Letztere Angabe findet sich bei Weißheimer (S. 236) mit der Hinzufügung, diese Drohung habe bedauerlicherweise auf Schnorr gewirkt, der ‚zwar seinen ungemütlichen Namensvetter gerichtlich verfolgen ließ, trotzdem aber für gut hielt in Prag nicht aufzutreten'. —

[2] So behauptet Hanslick, nachdem eine Anzahl von Proben ‚überstanden war', habe ihm Ander eines Tages gesagt: ‚Es wird gehen: den zweiten Akt können wir jetzt beinahe auswendig, aber den ersten haben wir wieder vergessen.' (D. Rundsch., Jan. 94, S. 55.)

ersten Aufführung seines Werkes zurück zu sein. Für den Monat Mai war dann ‚Tristan' in Prag geplant, sobald Schnorr das seiner Mitwirkung entgegenstehende Hindernis überwunden haben würde.

Noch vor seiner Reise nach St. Petersburg mußte er vorübergehend nach Biebrich, um dort seine Sachen auszuräumen und anderswo unterzubringen, — sein dortiger Hauswirt hatte ihm die Wohnung gekündigt. Mit seinen Mainzer Freunden hatte er auch von Wien aus die Beziehungen unterhalten; einen rührenden Zug davon teilt uns Frl. Mathilde Maier inbezug auf den Hund ‚Leo' mit. In den kältesten Tagen dieses in Wien verlebten Winters hatte er aus der Ferne seines Biebricher Schützlings gedacht und sich darüber Sorge gemacht, daß dieser bei der strengen Kälte in seiner Hütte keine warme Decke habe, — ‚so daß ich ihn beruhigen mußte, indem ich selbst zu diesem Zweck einen warmen Teppich nach Biebrich brachte.'[1] Durch die Prager Einnahme mit den nötigsten Mitteln versehen, und einigermaßen hoffnungsvoll für die Wiener Aufführung seines Werkes, reiste er am 12. Februar von Wien ab, nachdem ihm Dr. Standhartner, Cornelius, Tausig und Weißheimer auf den dortigen Münchener Bahnhof das Geleite gegeben. Bevor er die unvermeidliche Reise antrat, hatte er, um seine Reiseroute danach zu bestimmen, in Karlsruhe telegraphisch nach dem Stande eines dort für ihn geplanten Konzertunternehmens angefragt. Da eine abschlägige Antwort erfolgte, ‚beschloß er nun, statt über Karlsruhe (wo immer etwas für ihn geschehen sollte — nie aber etwas geschah), über München und Frankfurt an den Rhein zu reisen'.[2] Die Biebricher Angelegenheit war in Kürze erledigt; die Kündigung seines Hausbesitzers kam nur seiner eigenen Absicht entgegen. Seine dauernde Niederlassung zur Vollendung seiner ‚Meistersinger' gedachte er nichtsdestoweniger in einer passenden Umgebung am Rhein zu nehmen, und wartete hierfür nur die Höhe der in Petersburg dafür zu gewinnenden Mittel ab. Über Frankfurt und Berlin gelangte er dann gegen Ende des Monats Februar über die russische Grenze und fuhr so seinem Ziele, der nordischen Metropole, entgegen. Hier hatte er noch vor dem Ziele ein kleines Abenteuer zu bestehen, welches wir hier wörtlich so wiedergeben, wie es uns der geniale Cellovirtuose Arved Poorten[3] wiederholt in heiterer Rückerinnerung daran erzählt hat. Dieser und sein Freund, der Konzertmeister Albrecht, hatten es nämlich mit einigen anderen jungen Musikern vor Ungeduld, die Bekanntschaft des berühmten Meisters zu machen, in Petersburg nicht aushalten können und waren ihm bis Gatschina entgegengefahren, um den mit Spannung Erwarteten als die ersten zu begrüßen. Von Coupé zu Coupé gehend, treffen sie endlich auf einen

---

[1] Brieflich an den Verfasser, 8. Nov. 1878. — [2] Weißheimer S. 234. — [3] Auch als geistreicher Musikschriftsteller bekannt durch seine Schriften: Un coin perdu de la Russie (Paris 1883), Testament d'un Musicien Paris 1890) etc. etc.

Herrn, von dem sie sich sagen: ‚Der und kein Anderer muß es sein.‘ Dennoch, ihrer Sache nicht gewiß, wagen sie ihn nicht anzureden; fixieren ihn aber beständig, unter unwillkürlichen Gesten und verstohlenen Blicken, die sie einander zuwerfen. Endlich geben sie sich zu erkennen, — da erzählt ihnen Wagner mit lautem Lachen: ‚Sie hätten ihn durch ihr Gebahren recht beunruhigt, — er habe sie für Geheimpolizisten gehalten und das Gefühl gehabt, er werde nicht bis nach Petersburg kommen.‘ Bei seiner Ankunft großer enthusiastischer Empfang auf der Station durch eine Deputation der Philharmonischen Gesellschaft und der Orchestermusiker sämtlicher kaiserlichen Theater[1], wobei nun die beiden jungen Musiker zum höchlichen Neide der Übrigen ihnen den Meister bereits vorstellen konnten. ‚Ihr, meine jungen Freunde‘, habe er sich beim Abschied noch eigens an Poorten und Albrecht gewendet, ‚werdet jederzeit bei mir Zutritt haben!‘

Der ihm hier im fernen Nordosten bereitete Empfang und die daselbst gefeierten Triumphe ließen in ihren glänzenden Äußerungen alles bisher Erlebte hinter sich. Einen hochbeeiferten Anhänger und Freund fand er in dem, seinerzeit in Luzern (S. 213) ihm bekannt gewordenen russischen Komponisten Alexander Serow, zugleich einem der maßgebendsten und hervorragendsten Vertreter der Petersburger musikalischen Kritik. Einen gewichtigen Rückhalt verlieh ihm die besondere Wohlgeneigtheit der Großfürstin Helene. Er traf aber auch ein unbefangeneres Publikum und vor allem eine unbefangenere Haltung der Tagespresse an, als in England und Frankreich und in seinem, überall vom musikalischen Parteigeist zersetzten Vaterlande. ‚Nur in Petersburg und Moskau‘, sagt er selbst, ‚fand ich das Terrain der musikalischen Presse von der Judenschaft noch vernachlässigt: dort erlebte ich das Wunder, zum erstenmal auch von den Zeitungen ganz so aufgenommen zu werden, wie vom Publikum.‘[2] Er dirigierte in Petersburg zunächst zwei Konzerte, deren erstes am 3. März Beethovens Eroica, den Matrosenchor, die Ballade der Senta (Frl. Bianchi) und die Ouvertüre zum ‚Fliegenden Holländer‘ brachte, ferner die Introduktion zum ‚Lohengrin‘ und aus dem ‚Tannhäuser‘ den Einzugsmarsch, die Romanze Wolframs (gesungen von Soboleff) und die Ouvertüre. Der Beifall von seiten der gewähltesten Gesellschaft der Residenz war ein außerordentlicher. Das Orchester bestand aus den 130 Musikern der vereinigten kaiserlichen Theaterorchester. Den Orchestermusikern fiel die große

[1] Die sog. ‚Philharmonische Gesellschaft‘ in St. Petersburg war kein abgesonderter Verein für sich, sondern eine Vereinigung sämtlicher Musiker des Konservatoriums und der verschiedenen kaiserlichen Theater zu dem bestimmten Zweck der Veranstaltung alljährlicher großer Musikaufführungen zum Besten der Musiker-Witwen und -Waisen. — [2] Vgl. Neue Berl. Mus. Zeitung vom 1. April: ‚Richard Wagner ist hier der Held des Tages, man nennt ihn schon den zweiten Beethoven. Er hat ein Konzert gegeben und alle Enthusiasten auf seiner Seite‘ 2c.

äußere Ruhe auf, die er dabei als Dirigent an den Tag legte, die ‚kleinen Bewegungen', die er beim Dirigieren machte; er habe die ganze große Masse der Mitwirkenden fast nur mit dem Auge magnetisch fixiert und zu gewaltigster Begeisterung hingerissen. Das ‚Lohengrin'-Vorspiel machte mit den 60 Violinen und dem breiten Zeitmaße, das ihm der Meister gegeben, einen unbeschreiblich weltentrückenden Eindruck, und die ‚Tannhäuser'-Ouvertüre am Schluß entfesselte alle Stürme eines brausenden Beifalls. Die zweite Produktion umfaßte die Cmoll-Symphonie Beethovens und eine fernere Auswahl aus Wagners Werken. Der glänzende Erfolg gab demjenigen des ersten Konzertes nichts nach. Ein drittes Konzert im großen Theater war zum Benefiz für den Dirigenten bestimmt. Das Programm desselben enthielt in seinem ersten Teil die ‚Tannhäuser'-Ouvertüre, die Begrüßung der Sängerhalle durch Elisabeth und das Duett mit Tannhäuser aus dem zweiten Akt; das ‚Lohengrin'-Vorspiel und Elsas Gesang an die Lüfte. Hingegen brachte der zweite Teil Fragmente der Nibelungen-Musik: den Walkürenritt, Siegmunds Liebesgesang, Siegfrieds Schmiedelieder und Wotans Abschied von Brünnhilde nebst dem Feuerzauber. Als es bei Gelegenheit dieses Konzertes Lorbeerkränze regnete, habe Wagner sogleich die beiden ersten, noch ehe er wissen konnte, daß ihnen fernere folgen würden, seinen Musikern in das Orchester hinabgereicht, mit der Erklärung: sie seien es, deren hingebender Begeisterung, mit der sie in kürzester Zeit eine fremde und schwierige Musik sich angeeignet, die Ehre gebühre, — und sich dann erst bei dem Publikum dafür bedankt. Der Beifall erhielt sich auch bei dieser Aufführung nicht allein auf der Höhe der beiden vorausgegangenen Konzerte, sondern steigerte sich zu einem bisher unerreichten Grade. Der ‚Walkürenritt', Siegmunds Liebesgesang, Siegfrieds Schmiedelieder wurden stürmisch da capo verlangt und wiederholt. Zum Schlusse legten selbst die Musiker ihre Instrumente beiseite und schlossen sich dem allgemeinen Applause an. Bei seiner Abreise war der Wunsch und die Hoffnung allgemein, ihn im Herbst zur Inszenierung des ‚Tannhäuser' wiederkehren zu sehen. ‚Enthusiasmus ohne gleichen', meldet darüber Bülow an Pohl.[1] ‚Großfürstin Helene sich höchst anständig benommen — wird vielleicht sich noch anständiger benehmen. Wagner fast jeden Abend bei ihr: Nibelungen, Tristan, Meistersinger vorgelesen.' An diese Vorlesungen der Nibelungen-Dichtung und manche darüber gepflogene Unterhaltung knüpften damals deutsche Zeitungen nicht ohne spöttische Verwunderung die seltsam geheimnisvolle Nachricht, der ‚Dichter-Komponist' habe seinen russischen Freunden angedeutet: nächstens werde ein Werk von ihm erscheinen, in welchem gar keine Menschen vorkämen, und welches in — Rußland spiele! Daß darunter das ‚Rheingold' verstanden

[1] Bülow an Pohl, 1. Mai 1863, nachdem ihn Wagner auf der Rückreise mündlich alles Nähere über seinen Petersburger Aufenthalt berichtet.

war, unterließen jene Zeitungsschreiber hinzuzufügen, da sie es vermutlich selbst nicht wußten. Für das Sensationsbedürfnis war die rätselhaftere Mitteilungsform die vorzüglichere. ‚Der Dichter', bemerkt dazu Hans v. Wolzogen,[1] ‚welcher mit dem Seherblick des wahren Künstlers jene Urzüge des Mythos uns gewonnen und daraus das tragische Drama vom ›Ringe des Nibelungen‹ gebildet hat — er wußte sehr wohl, an welchen fernen Stätten dieser sein Stoff daheim war. Nichts zu tun hatte er mit der Sagenform, welche am westlichen Rheine, aus geschichtlichen Erinnerungen der Franken und Burgunden, der mittelalterlichen Dichtung des 13. Jahrhunderts neu zugesponnen war. Aber auch nicht nach Island verlegte er seinen Isen- oder Brünnhilden-Stein; bezog sich die Edda im 11. oder 12. Jahrhundert selber auf deutsche Sagen und auf den deutschen Rhein, so tat sie dies im Anschluß an jüngeres Skalden-Wissen. An der Wolga,[2] nicht am Rheine, dachte sich der Dichter des ‚Nibelungenringes' die Heimat seiner Götter und Helden; gerade hier, zwischen der fortgesetzten westlichen Berg- und östlichen Wiesen-Seite der Wolga, bis dahin, wo südlich von Kasan jene gewaltige Kama vom Ural einströmt: da bespült der Weltstrom des Ostens den ältesten Schauplatz der urgermanischen Sage von den Wälsungen und Nibelungen.'

Trotz aller freudigen Anregung durch die allgemeine Begeisterung empfand der also Hochgefeierte mitten in allem enthusiastischen Trubel rings um ihn her doch vorherrschend immer nur die Sehnsucht nach Ruhe und Schaffensstille. Auch in seiner, ihm aufgedrungenen Situation als reisender ‚Konzertgeber' besaß er nicht die geschmeichelte Eitelkeit des Virtuosen, der sich in selbstgefälliger Befriedigung auf den Wogen eines rauschenden Enthusiasmus in seinem wahren Lebenselemente befindet. ‚Mitten in meinen Triumphen, mitten in der wahren Freude über die wirklich unglaublich schönen Aufführungen, die ich mit den dortigen Musikern zustande brachte — mitten unter Akklamationen, wie ich sie selbst in Wien nicht wärmer und begeisterter vernahm — hatte ich im Grunde doch immer nur die Wohnung und den Garten mit ein paar schönen alten Bäumen vor meiner Phantasie, welche zu besorgen ich bei meiner Abreise überall in Deutschland hinterlassen hatte und die ich

[1] In seiner unvergleichlich kenntnisreichen, immer noch einer würdigen Buchausgabe harrenden Abhandlung: ‚Urgermanische Spuren', bisher zu alleinigem Abdruck gelangt in den ‚Bayreuther Blättern' Jahrg. 1888/1890. — [2] ‚Die Alten gaben diesem gewaltigen Strome den Namen Rha, was ihnen als ein sarmatisches Wort galt, trotz dem Anklange an ihr hellenisches ‚rhein' (fließen). Zwischen jenem östlichen Ranha, dem Hauptstrome der asiatischen Arierheimat, und jenem westlichen Rhenus unseres heutigen deutschen Vaterlandes erkennen wir in diesem finnisch-sarmatischen Rha nur die Wiederkehr desselben nährenden Arier-Urstromes an einer mittleren Heimstatt der nordwestwärts wandernden Germanen.' (Ebenda II, 2: ‚An der Wolga'.)

mir nun durch alles, was um mich her vorging, erobern wollte.'[1] Auch nach Moskau hin trug er seine Siege und veranstaltete auch hier Konzerte im kaiserlichen Theater mit gleichem Programm und mit ähnlichen Erfolgen, wie in Petersburg. Hier — in Moskau — erreichte ihn von Wien aus die Mitteilung der k. k. Hofoperndirektion: er habe sich mit seiner Rückkehr zu den Generalproben seiner Oper ‚Tristan und Isolde' nicht zu beeilen. Es seien abermalige Krankheitsstörungen eingetreten, welche die Aufführung vor den Theaterferien unmöglich machten! Dies geschah im Monat April 1863; vor drei Jahren hatte die Wiener Hofoper die Partitur des Werkes erworben, fast zwei Jahre hindurch hatten die Vorbereitungen dazu ihn in stets erneuter Erwartung erhalten. Die Gesamtzahl der bis dahin stattgefundenen Proben wird auf sieben und siebzig angegeben, und auf die während derselben wiederholt an die Sänger gerichtete Anfrage, ob sie ihre Partieen durchführen könnten, soll jedesmal ein lautes ‚Ja' ertönt sein.[2]

Wenigstens konnte sich der Meister in dem einen Punkte befriedigt von seinem russischen Feldzug in die deutsche Heimat zurückbegeben, daß die außerordentlichen Anstrengungen desselben für seine nächste Subsistenz nicht ganz fruchtlos gewesen waren. Seine in Rußland gegebenen Konzerte waren (nächst dem vorausgegangenen Prager Konzert) die allerersten, bei denen er

---

[1] Brieflich an Malvida, 22. Juni 1863. — [2] Vgl. Signale vom 19. Febr., aus Wien: ‚Von Anfang an wurde in diesen Berichten die Meinung ausgesprochen, daß ›Tristan und Isolde‹ ... kaum zur Aufführung gelangen dürfte.' 9. April: ‚R. Wagners ›Tristan und Isolde‹ wurde nun definitiv zurückgelegt, da die Sängerin der Isolde erklärt hat, daß die Partie der Isolde über ihre physischen Kräfte gehe. Am Sonnabend hält Prof. Ed. Hanslick die letzte seiner 6 Vorlesungen über neuere Musik; er sprach zuletzt über Richard Wagner.' 16. April: ‚Es scheint fast, als ob man sich nach 60 Proben aus den Umstrickungen des ›Tristan‹ nicht losmachen könnte. Wenigstens schon zehnmal heißt es, daß man die Oper definitiv aufgegeben; dann kommt immer wieder von kompetenter Seite ein formelles Dementi; vor 8 Tagen neuerdings: kein Tristan mehr; dann doch wieder Tristan trotz alledem. Der Himmel weiß, was das Ende dieser erbaulichen Geschichte sein wird. Hanslicks Vorlesungen schlossen unlängst mit einer Besprechung der neuesten Musikrichtung Richard Wagners u. s. w.' S. 317: ‚Der Mitteiluug, daß die Aufführung von Wagners ›Tristan und Isolde‹ definitiv aufgegeben sei, wird abermals widersprochen; die Inszenierung dieser Oper, welche bereits 57 Proben in Anspruch genommen hat, sei nur für einige Zeit hinausgeschoben.' 14. Mai: ‚Die Befreundung der Sänger mit Richard Wagners neuester Oper scheint immer schwieriger zu werden. Frau Dustmann soll die Unmöglichkeit erklärt haben und der Tristan einstweilen ad acta gelegt sein. Natürlich wird in den nächsten Tagen das alles widerrufen und Tristan möglicher als je.' Die N. Berl. Mus. Ztg. vom 29. Juni des folgenden Jahres bietet den Epilog dazu: sie spricht von der schrankenlosen Willkür der Sänger am Wiener Hoftheater; sie erinnert an die 77 Tristanproben, nach deren jeder die Frage nach der Durchführung der Partieen mit einem lauten ‚Ja' (s. o.) beantwortet worden sei. ‚Erst bei der 77. Probe, nachdem fast der ganze Winter mit dem Einstudieren hingebracht war, fanden es die Herren und Damen einstimmig für gut zu erklären, sie könnten ihre Aufgaben nicht lösen' (a. a. O. S. 206.)

nicht aus seinen eigenen Mitteln beizutragen gehabt, sondern es zu einer wirklichen materiellen Entschädigung für seine Beschwerden gebracht hatte. Noch zehn Jahre später rühmte er sich dessen mit den Worten, er sei in Petersburg zum ersten Male in seinem Leben als Handwerker behandelt worden, der für seine Arbeit auch einen Lohn verdiene. Es darf hinzugefügt werden, daß von diesem blank- und baren Erfolge in deutschen und französischen Zeitungen allgemein mit effektvoller Übertreibung Notiz genommen wurde. Die meisten darauf bezüglichen Nachrichten ließen es nicht allein bei der Angabe eines beträchtlichen ‚Bargewinnes', den er davongetragen, bewenden, sondern schlossen demselben aus eigenem Antrieb freigebigerweise auch noch eine in der Schweiz gelegene prächtige Villa an, welche ihm die Großfürstin Helene angeblich zum Geschenk gemacht! Auf der Rückreise verweilte er einige Tage in Berlin, um sich in Bülows Hause von den ausgestandenen Strapazen der weiten Reise zu erholen. Noch bevor er die Einladung nach Petersburg erhalten, hatte er daran gedacht, die Wiener Konzerte später in der preußischen Residenz zu wiederholen. Mit Freuden hatte Bülow alles aufgeboten, um das geplante Konzert im Berliner Opernhause womöglich noch vor seiner Petersburger Reise ‚herauszudiplomatisieren'. ‚Wegen Wagner manches hier in der Schwebe', hatte er am 7. Februar geschrieben. ‚Hoffentlich erreiche ich was. Leider Gounod-Schwindel, namentlich hofwärts, in Maienblüte.'[1] Gounod hatte damals vor kurzem Berlin passiert und war, gleichzeitig mit Offenbach (!!), den regierenden Majestäten vorgestellt worden, und wurde nun abermals erwartet, um im Königl. Opernhause persönlich seinen ‚Faust' zu dirigieren!! Dagegen empfing nun Bülow, nach einer vorausgegangenen mündlichen Besprechung mit dem Generalintendanten Herrn v. Hülsen, die im Salon der Königin stattgefunden hatte und ganz hoffnungsvoll verlaufen war, auf eine spätere definitive Bewerbung um das Opernhaus und -Orchester für Wagners Zwecke plötzlich von demselben hochgeborenen Herrn den ganz unerwarteten Bescheid: ‚es wolle ihm alles in allem nicht passend erscheinen, das Königl. Orchester für dergleichen Privatzwecke (!) zu genehmigen.'[2] Aber der Generalintendant der Königl. preußischen Hoftheater blieb bei dieser Erklärung nicht stehen: da sich Wagner, ebenfalls durch Bülow, bei ihm zu einem Besuche anmelden ließ, weigerte sich Herr von Hülsen, den Meister zu empfangen! Damit erhielt denn der Schöpfer des ‚Lohen-

[1] Bülow an Pohl, 7. Febr. 1863. — [2] ‚Ich gestatte mir die Bemerkung', erwidert ihm Bülow auf diesen unqualifizierbaren Bescheid, ‚daß ich Ew. Hochwohlgeboren so wenig als den berühmten Meister mit der bekannten Angelegenheit weiter behelligt haben würde, wenn — nach dem Gespräch im Salon J. M. der Königin am 29. Januar — eine Voraussicht des gegebenen Entscheides meinerseits hätte stattfinden können. Auch die Interpretation von ‚Privatzwecken' mußte mich im Hinblick auf den Vorgang Wiens und die Nachfolge Petersburgs überraschen.' (Bülows Briefe III, S. 515.)

grin' den deutlichsten und unzweideutigsten Beweis seiner persönlichen Beliebtheit bei den k. k. Generalintendanten seines Vaterlandes. Als Motiv dieser schnöden Zurückweisung führte Herr v. Hülsen sein ‚persönliches Empfinden' an, das es ihm unmöglich mache: ‚nach ihrer Begegnung in Dresden im Mai 1849 in irgendeine persönliche Beziehung zu Wagner zu treten.'[1] Dieser junkerhafte Dünkel mußte zwar die etwa beabsichtigte unmittelbar kränkende Wirkung auf den Meister durchaus verfehlen; aber er wurde Herrn v. Hülsen doch nicht ganz geschenkt. Noch fünf Jahre später mußte sein Hochmut in gegebenem Anlaß[2] es sich gefallen lassen, in einem vielgelesenen Berliner Kunstblatte in gebührender Weise, wie folgt, beleuchtet zu werden: ‚Hatte Herr v. Hülsen das Recht, die Amnestierungen Wagners durch den deutschen Bund, durch den König von Sachsen, zu ignorieren und auf eigene Faust eine Politik der Rache und verletzenden Grobheit zu treiben? Das heißt die Vergangenheit mit der völlig veränderten Gegenwart in einen Topf werfen und persönlichen Groll, alten unversöhnlichen Haß in eine offizielle Stellung hinübertragen; ja, es grenzt nahezu an Mißbrauch der Amtsgewalt. Nicht der exaltierte leidenschaftliche Barrikadenkämpfer (?) von 1849, der in die Ereignisse so zufällig verwickelt wurde, wie Pontius Pilatus ins Credo kam, kam zu Herrn v. Hülsen, sondern der Tondichter, der gefeierte Meister, der seinen Triumphzug durch ganz Deutschland gehalten, vom russischen, österreichischen, weimarischen, darmstädtischen Hofe fêtiert, der kurz zuvor von dem kunstsinnigen großherzoglichen Paar in Karlsruhe im engsten Cercle zum Tee geladen und mit Huldigungen überschüttet worden war. Könige konnten vergessen, aber ein Theater-Intendant konnte es nicht! Der Schwiegersohn und die Tochter Sr. Maj. des Königs von Preußen konnten Wagner empfangen, aber ein Generalintendant fand es nicht mit seiner Würde vereinbar. Es wäre dies eine Situation, eines aristophanischen Lustspiels würdig, wenn sie nicht einen zu ernsten Hintergrund hätte!'[3]

Um eine seltsame Erfahrung hinsichtlich der gesellschaftlichen Bildung unserer vornehmen Herren Hoftheater-Intendanten bereichert, aber auch durch den Verkehr mit den jungen Freunden erfrischt und erheitert, begab sich der Meister direkt nach Wien, das er sich nun doch, so wenig es ihm für seine eigentliche Lebensaufgabe entgegenkam, durch seine letzten Schicksale als Wohnsitz zugewiesen sah. ‚Wenn er ein hübsches Asyl auf dem Lande bei Wien findet, bleibt er dort, wegen Tristan, und geht also nicht nach Biebrich

---

[1] Diese eigenhändige Erklärung Hülsens findet sich im 3. Bande von Bülows Briefen S. 514 mit abgedruckt. — [2] Herr von Hülsen hatte sich nämlich nicht entblödet, dieser damals in aller Stille übergangenen Ungezogenheit sich i. J. 1868 durch einen seiner Soldschreiber in der ‚Kreuzzeitung' nochmals öffentlich zu rühmen. — [3] ‚Blätter für bildende Kunst', herausg. v. C. Schönau, redigiert v. J. Lang, 1868, Nr. 11, vom 16. Dezember.

zurück', meldet Bülow bald nach seiner Abreise. Hier war, wie vermeldet, während seiner Abwesenheit soeben sein ‚Tristan' unter der Form eines neuen Aufschubes ‚bis nach den Ferien' zurückgelegt. Nicht mehr Ander, sondern Frau Dustmann hatte diesmal die Verantwortlichkeit dafür auf sich genommen, und sollte ja wieder von dem Werke die Rede sein, so konnte ja wieder die Reihe an Ander kommen. Für jetzt war Isolde — ‚erkrankt'. Nach allen weiten Abirrungen verlangte er nach nichts anderem als nach einer ruhigen, zurückgezogenen Niederlassung zur Vollendung des unterbrochenen ersten Aktes seiner ‚Meistersinger'. Wie willkommen hätte ihm dazu jenes, von den Journalen so wohlwollend für ihn erdichtete Landhaus in der Schweiz sein können, das angebliche Geschenk der Großfürstin Helene! Auch seine rheinischen Freunde waren vergeblich um die Auffindung eines passenden Asyls bemüht gewesen. ‚In Wien, direkt von Petersburg wieder angekommen, besuchte ich keinen Menschen, sondern spähte nur nach der ersehnten Wohnung mit dem Garten aus. Vom Rhein aus Verzögerungen — auf einmal in Penzing gefunden (in Penzing!) — Wohnung und Garten ruhig, angenehm! Ich miete und richte mich mit meinem Gelde — oder besser, was man mir davon gelassen hat — nach meinem Sinne angenehm ein, bin allein, habe eine gute sympathische Bedienung gefunden und suche nun meine Arbeit wieder hervor!'

So berichtet Wagner der teilnehmenden Freundin Malvida über die Art, wie er zu seiner Wohnung in Penzing gekommen. Und er fügt dieser Nachricht eine tief charakteristische Betrachtung dazu. ‚Als ich noch suchte, dachte ich mir: Gott, wenn jetzt Liszt plötzlich mir schriebe, ich habe in Rom eine schöne Wohnung mit Garten für Dich — am Ende gingst Du auch nach Rom? Doch nicht gern! Warum? Ich kann keine Anregungen mehr vertragen, nur jetzt namentlich nicht. Ich bin so furchtbar schändlich um kostbare Jahre der Arbeit und Produktivität gekommen, daß ich glaube, eine so ganz neue Eindrucksmasse, wie Italien und Rom, würde mich vollends aus meinem Gleise bringen. Proudhon sagt einmal, im Gegensatz zu denen, welche sich von den Eisenbahnen ein solches Wunder für die geistige Ausbildung der Menschen versprachen: ‚le génie est sédentaire'. So ists, glauben Sie mir. Wem nicht wenig genügt, sich daraus seine Welt zu bilden, der wird aus sehr vielem es noch weniger können. Doch dies alles sage ich mit einer gewissen Bitterkeit des Verzichts. Himmel! wie gern streckte auch ich mich einmal dort aus und ließe eine wundervolle Außenwelt auf mich wirken! Aber jeder hat seinen Dämon, und der meinige ist eine gräulich mächtige Bestie; er unterjocht mich um seiner Zwecke willen ganz und gar.'

XVII.

Penzing bei Wien.

Nötige Einrichtung. — Instrumentierung der ‚Meistersinger'. — Fackelzug durch mehrere Wiener Gesangsvereine. — Konzerte in Pesth. — Aufsatz ‚über das Wiener Hofoperntheater'. — Konzerte in Prag, Karlsruhe, Löwenberg, Breslau. — Mitwirkung in einem Taufigschen Konzert. — Scheitern jeder Hoffnung auf Rußland. — Entschluß, sich für alle Zeiten zurückzuziehen.

Das sonderbarste, fast dämonische Mißgeschick vereitelte jeden meiner Schritte.

Richard Wagner.

Was den Meister — bei seinem innersten Bedürfnis nach Schaffensruhe — gerade für das von ihm gewählte Landhaus des Barons Rachowin (Penzing, Wienstraße Nr. 221) bestimmte, war, neben der verhältnismäßigen Stille seines neuen Aufenthaltes, dessen oberes Stockwerk er allein bewohnte, insbesondere auch der hinter demselben befindliche schöne Garten mit wirklich prächtigen hohen alten Bäumen, in dessen Schatten er seine Morgenspaziergänge machen konnte. Hier hoffte er nun zu dauernder Ruhe eingekehrt zu sein, nachdem er endlich den Weg gefunden, durch — allerdings erschöpfende — Anstrengungen als reisender ‚Konzertgeber', die ihm gegenüber so zurückhaltende Welt sich zinspflichtig zu machen. Die Zeit der gröbsten äußeren Not dünkte ihm überstanden. Als erste Notwendigkeit stellte sich, nachdem er nun zwei volle Lebensjahre in Gasthofzimmern und provisorischen Niederlassungen verbracht, die Herstellung einer behaglichen äußeren Umgebung in seiner Häuslichkeit dar. Von ihren gastlichen Räumlichkeiten wird uns nächst dem Vorsaal ein Musiksalon und ein Schreibezimmer, Speisezimmer und Schlafstube genannt; außerdem ein ‚grünes Eckzimmer', ein ‚rotes Kabinett' und eine Fremdenstube, in der er bei der Entlegenheit seiner Wohnung gelegentlich einen oder zwei Gäste bei sich unterbringen konnte. In seinem Arbeitszimmer soll ein Bild des Hans Sachs in seiner Schusterwerkstatt gehangen haben. Dagegen dürfte uns eine nähere Schilderung der Farbe, wie

der Stoffe ihrer Vorhänge, Polstermöbel, Teppiche ꝛc. ꝛc. erlassen sein! Mit Sorgfalt und Liebe sehen wir ihn bemüht, sich sein neugewonnenes Heim auf Jahre hinaus würdig auszustatten, den, wie er vermeinte, letzten Hafen, in den er als nun bald Fünfzigjähriger aus allen Stürmen des Lebens sein Schifflein lenkte, um hier seine unvollendeten Werke zu vollenden. ‚Ich bin nur Künstler: — und das ist mein Segen und mein Fluch; sonst möchte ich gern Heiliger sein, und das Leben auf die einfachste Weise für mich abgetan wissen! So renne und jage ich Tor aber, um mir Ruhe zu verschaffen, d. h. jene komplizierte Ruhe eines ungestörten, genügend behaglichen Lebens, um — nur arbeiten, nur Künstler sein zu können.‘[1] ‚Wenn ich nicht arbeite, drückt mich alles, was nach Unnötigkeit aussieht; nur wenn ich die Muse zu mir zaubern und festhalten will, denke ich ernstlich daran, meinen Hausraum mir mit Ruhe und Traulichkeit auszustatten‘ (S. 279). Dies war nun aber jetzt der Fall, und somit verwendete er die Reste seiner durch Reise und Aufenthaltskosten nicht verbrauchten Petersburger Einkünfte auf die Befriedigung des ersten und nötigsten Bedürfnisses. Von diesen war übrigens ein beträchtlicher Teil teils zur Begleichung älterer Schulden verwendet, teils für den Unterhalt seiner Frau nach Dresden gegangen; auch liegt durchaus kein Anlaß vor, sie alles in allem auf mehr als 7000 Rubel abzuschätzen,[2] wenngleich der Zeitungsklatsch sie auf 50000 Francs und späterhin ein Ludwig Nohl in seiner kritiklos übertreibenden Art gar auf 35000 Rubel (!) beziffert. Im übrigen stand ihm von seinem einstigen Züricher, resp. Pariser Hausrat nur der geringste Teil noch zur Verfügung, indem dieser in seinen Hauptbestandteilen — außer dem Erardschen Flügel — noch von Biebrich aus ebenfalls nach Dresden gegangen war, um dort die häusliche Niederlassung Minnas zu verschönern. Er hatte demnach ziemlich alles neu zu bestellen, auszuwählen und nach seinen Angaben anfertigen zu lassen, was beinahe den ganzen Monat Mai für sich in Anspruch nahm.[3] Nichts anderes wünschte er sich zum Erfolg dieser Mühen, als nur ‚wenigstens einmal ein

[1] An Röckel, S. 69. — [2] Die durch Fr. Rösch aus den Archiven der St. Petersburger Philharmonischen Gesellschaft mitgeteilte ‚Abrechnung‘, eigenhändig durch Wagner quittiert, gibt allein schon über die Verwendung eines Teiles derselben Auskunft: Am 4. Febr., heißt es darin, sei eine Summe von 500 Rbl. als Vorschuß nach Deutschland gesandt, am 26. Febr. 22 Rbl. im Petersburger Zollamt für Musikalien entrichtet ꝛc. — [3] In jeder Weise gab er dadurch dem scheelsüchtigen Klatsch seiner Wiener Feinde auf lange hinaus reichlichen Stoff; seine darüber dem Tapezier Schweighart, der für ihn arbeitete, übermittelten Notizen und schriftlichen Angaben gelangten in der Folge in Wiener Zeitungen schmachvoll unbefugterweise zum öffentlichen Abdruck, und der obengenannte Literat, sonst ein beeiferter Anhänger, hat sogar in einer seiner vielgelesenen Schriften die unsinnige Behauptung verbreitet: ‚Wagners Samtsofa sollte 3000 Fl. gekostet und die eigens für seine Penzinger Villa angefertigten Tapeten am ‚Graben‘ zur Bewunderung ihrer Pracht ausgehangen haben!!‘ (s. L. Nohl, ‚das moderne Musikdrama‘, Wien 1884, S. 231).

Jahr Ruhe zur Arbeit zu haben!' Wäre ihm der Biebricher Aufenthalt nicht in so verhängnisvoller Weise rücksichtslos abgeschnitten worden — um wieviel lieber wäre er bis zur Vollendung seiner ‚Meistersinger' in einem Zuge ruhig daselbst verblieben, anstatt sich als dirigierender ‚Virtuose' nach allen Weltrichtungen umtreiben zu lassen! Nie hat er Schott sein damaliges Benehmen vergessen können. Und in der Tat war dadurch eine ganz ähnlich schädliche Wendung in seinem äußeren Dasein heraufbeschworen, wie einst durch Minnas törichtes Verhalten in Zürich und die dadurch herbeigeführte Zerstörung ihres kaum gewonnenen stillen Asyls auf dem grünen Hügel in der Enge.

Im Hoftheater war inzwischen sein ‚Tristan' unter der Form eines erneuerten Aufschubes ‚bis nach den Ferien' — definitiv zurückgelegt. ‚Diese Ferien gingen vorüber und — von Tristan war nicht mehr die Rede', sagt Wagner selbst. ‚Ich glaube, es herrschte im Personale allgemein die Ansicht, Ander würde, auch beim besten Willen, seine Partie nicht ›aushalten‹, geschweige denn öfter durchführen können. Unter so mißlichen Umständen konnte ›die Oper‹ auch unmöglich der Direktion als ein Gewinn für das ›Repertoire‹ gelten. Ich fand dies und vieles andere so ganz richtig und in der Natur der Dinge begründet, daß ich mich endlich gar nicht mehr um Aufklärung über das verschiedentlich mir Hinterbrachte bekümmerte. Aufrichtig gesagt: ich hatte es satt und dachte nicht mehr daran.'[1] — Entsagung und Geduld! Geduld und Entsagung! Dies waren für ihn die einzigen Mittel, um sich aufrecht zu erhalten, bis dereinst auch für ‚Tristan und Isolde' die rechte Stunde schlagen würde. Einstweilen wandte er sich der Förderung der Partitur des ersten Aktes seiner ‚Meistersinger' zu und genoß in seiner neuen Umgebung einer wohltuenden Einsamkeit. ‚Der kleine Tausig ist mein einziger Umgang, ein gescheiter, ganz ungewöhnlicher junger Mensch.'[2] Auch Cornelius hielt während der ganzen Penzinger Periode treulich zu ihm. ‚Ich wünsche mir nur Ungeschorenheit, um ohne Unterbrechung mein Zeug fertig machen zu können. Ob ich etwas davon aufführe oder nicht, ist mir endlich ganz gleichgültig geworden. Ja, daß ich nach meiner äußersten Anstrengung nicht sogleich hier wieder an den Tristan gehen mußte, war mir ganz recht. Am Ende muß man mit dem auskommen, was man sich ist: einigermaßen Respekt vor sich haben dürfen, ist daher das einzige, womit man sich begnügen muß.'[3] ‚Bisher habe ich wieder an den ›Meistersingern‹ instrumentiert. Aber es geht sehr langsam; ich bekenne, der üppige Quell der Laune und des Lebensmutes, aus der solche Arbeitslust fließen muß, ist jetzt bei mir versiegt. Ich weiß auch nicht, wo ich es hernehmen soll, im Hinblick der Erbärmlichkeit

[1] ‚Einladung zur Aufführung des ›Tristan‹ in München (1865)', Bayreuther Blätter 1890, S. 177. — [2] An Malvida 22. Juni 1863. — [3] Ebendaselbst.

unserer Theater. In dieser Hinsicht würde mich allerdings das Flottwerden des ›Tristan‹ sehr erfrischt haben.'[1] ‚Mein fünfzigster Geburtstag, den ich in voller Abgeschiedenheit, einsam, ohne eine mir gehörige Seele verbrachte, hat auf mich einen großen Eindruck gemacht, der in seinen Folgen sich als ein traurig entscheidender Wendepunkt meines Lebensmutes ausbildet. Es geht nicht mehr — ich fühle mich zu fremd in dieser Welt, in welcher ich für alles, für Kunst und Leben, Wille und Gemüt, mich vollständig gehemmt finde.'[2]

Eine unerwartete Nachfeier wurde eben diesem fünfzigsten Geburtstage am Abend des 3. Juni seitens mehrerer Wiener Männergesangvereine zuteil. Der Kaufmännische und der Hietzinger Gesangverein, sowie mehrere Verbindungen von Studierenden der Universität und Technik hatten sich zu einem dem Meister darzubringenden solennen Fackelzuge vereinigt, welchem sich zahlreiche einzelne Verehrer anschlossen. In lautloser Stille begab sich der Zug, die Studenten-Verbindungen mit ihren Abzeichen, nach der Villa in Penzing. Vor der Wohnung Wagners wogte die versammelte Menschenmenge, und Männerchöre, darunter der Matrosenchor aus dem ‚fliegenden Holländer' und der Pilgerchor aus dem ‚Tannhäuser' schollen hinaus in die stille, warme Sommernacht. Der überraschte, durch diesen Beweis allgemeiner Liebe gerührte Meister erschien auf dem Balkon des Hauses und sprach den vereinigten Sängern und sonstigen Teilnehmern der ihm dargebrachten Huldigung in herzlichen Worten seinen warmen Dank aus. ‚Er sei nach Wien gekommen, ohne sich Jemandem vorzustellen, um sich in der Einsamkeit Demjenigen hinzugeben, was ihn mit Freude erfülle und was ihm die Zuneigung der Anwesenden erworben; das Glück habe ihn nun in seiner Einsamkeit aufgesucht und er werde sich bestreben, sich alle die Sympathieen zu bewahren, die ihm zu seiner Freude entgegentreten.' Ein donnerndes Hoch der Menge erwiderte der Danksagung des Gefeierten und eine Deputation des Kaufmännischen Gesangvereins begab sich in die Wohnung des Meisters, woselbst ihm in einer kräftig begeisterten Rede des Schriftführers Payer die Glückwünsche des Vereins dargebracht und auf weißem, mit Bändern in den deutschen Farben gezierten Atlaspolster ein Lorbeerkranz dargebracht wurde. Das Atlaspolster trug als Aufschrift die in Gold gestickten Worte: ‚Dem verehrten Meister Richard Wagner zum fünfzigsten Geburtstage vom Kaufmännischen Gesangverein, 1863.' Eine zweite Deputation der Burschenschaften brachte ihm nun ihre Glückwünsche dar, und begrüßte ihn im Namen der Studenten. In seiner Erwiderung hob er hervor: es erscheine ihm wie ein Fingerzeig des Schicksals, daß er gerade hier in Österreich jene stille Zurückgezogenheit sich habe erwerben können, die er solange vergeblich am Rheine und überall anderswo gesucht. Ein silbernes

[1] An Weißheimer 10. Juli 1863. — [2] Ebendaselbst.

Horn, welches der Meister in Petersburg zum Geschenk erhalten, ward nun bis zum Rande mit perlendem Champagner gefüllt und daraus in der Runde getrunken, während von der Straße herauf die Chorgesänge ertönten. Es war eine traulich erhebende Feier. Ein Augenblick, wie dieser, in welchem ihm persönlich ganz unbekannte Männer ihr künstlerisches und menschliches Interesse an ihm und seinem Schaffen so warm und innig bezeugten, schien aufs Neue den Bund zwischen dem Künstler und dem Herzen seines Volkes zu besiegeln, der sich durch keine journalistischen Anfechtungen stören und in seinen Kundgebungen hemmen ließ, so sehr auch Neid und Mißgunst ihn sofort wetteifernd zu begeifern suchten.[1] Nichtsdestoweniger fühlte er sich kaum in der Lage, ähnlichen beglückenden Empfindungen mit rechtem Genusse nachzuhängen. Bereits sah er sich wieder gezwungen, den drängenden Forderungen der täglichen Subsistenz nachgebend, durch neue Konzertveranstaltungen sich die erforderlichen Mittel zu verschaffen und, um sich die ersehnte Schaffensruhe zu sichern, von eben dieser kostbaren Ruhe immer neue Opfer zu bringen.

Auch ohne den, durch gehässige Übertreibung aufgebauschten Nachrichten von dem ‚orientalischen Luxus' seiner Penzinger Niederlassung allzu viel Glauben zu schenken, läßt sich doch gleich vergegenwärtigen, daß es — neben anderen schweren Einbußen — gerade nur noch einer solchen vollständigen Hauseinrichtung für ihn bedurft hatte, um seinen Petersburger Ersparnissen ein baldiges Ende zu machen. Schon in einem Briefchen vom 14. Juni an Cornelius, den er seit einigen Wochen nicht gesehen, klagt er in diesem Sinne über eine ‚sehr lästige böse Zeit', die er durchgemacht und noch weiter vor sich habe. Kurz zuvor hatte er sich an Schindelmeißer nach Darmstadt mit der Bitte gewendet: durch den dortigen Intendanten Herrn von Dalwigk den Großherzog zu bestimmen, daß er ihm seine musikalischen Institute zu einer großen Aufführung, ähnlich der Wiener, zu Gebote stellen, und die Einnahme, mit erhöhten Preisen, ihm überlassen möchte. ‚Wenn der Großherzog in dieser Weise großmüthig handelte, würde dies mich wie ihn ehren und könnte für andere Fürsten als ein gutes Beispiel gelten.'[2] Die Sache zog sich hin, und kam trotz mehrfachem Hin- und Herschreiben zu keinem Ergebnis.[3] Dagegen erhielt er noch während desselben Sommers von der Direktion des Pester Nationaltheaters die Einladung, daselbst zwei große Konzerte zu dirigieren. Dieselben

[1] ‚Herr Richard Wagner sitzt auf seinem Landaufenthalte in Penzing', ließ sich z. B. kurz nach den geschilderten Vorgängen ein deutsches Musikblatt im reinsten Tone des Neides schreiben, ‚und arbeitet an der Vollendung seiner begonnenen Opern. Wenn er diese fertig, sie zur Aufführung gebracht und damit Erfolg gehabt, dann gehört er zu den Glücklichen, die schon bei Lebzeiten unsterblich werden. Für diese Unsterblichkeit werden die Wiener sorgen, vorausgesetzt, daß sie bei guter Laune sind. Auf Blumen, Lorbeern und Silberkronen, Ehrenbecher und silberne Taktierstäbe wird es ihnen dabei nicht ankommen' (Signale v. 25. Juni 1893). — [2] Weißheimer S. 246. — Näheres a. a. O. S. 243/44. 249. 250.

fanden am 23. und 28. Juli statt und bildeten in ihrem äußeren Verlauf eine Fortsetzung der in Wien und Prag erlebten glänzenden Triumphe. Als er an das Dirigentenpult trat, begrüßte ihn eben derselbe nicht enden wollende Beifall, der sich nach jeder Programm-Nummer wiederholte und gerade hier, in der ungarischen Hauptstadt, eine ganz besonders herzliche, aufmunternde und erfrischende Eigenart hatte. Nach der ‚Tannhäuser'-Ouvertüre brach ein Sturm los und steigerte sich zu seltener Gewalt, als Kapellmeister Erkel dem Meister einen Lorbeerkranz überreichte und Wagner ihn umarmte und zweimal küßte.[1] Ein paar hübsche Reimzeilen an Tichatschek vom folgenden Morgen (24. Juli) legen von seiner guten Laune Zeugnis ab. Tichatschek, im Begriff gelegentlich einer Gastspielvorstellung in Rostock daselbst den ‚Lohengrin' zu singen, hatte ihn gebeten, das Honorar für die Partitur *nicht* zu hoch zu stellen, da in Rostock einzig und allein sein Gastspiel die Oper ermögliche. Direktor des kleinen Rostocker Theaters war damals der, früher in Dresden ansässige Musikdirektor Hünerfürst, welcher Ende der fünfziger Jahre die Konzerte auf der Brühlschen Terrasse geleitet, und nun, um nicht ‚gar zu viel Federn lassen zu müssen', Tichatscheks Vermittelung angerufen hatte. Dem alten Freunde sandte er nun die folgende humoristische Antwort:

Dem Fürst der Hühner und der Hähne, dem Ritter edler Singe-Schwäne
Geb' ich als Rohstoff ‚Lohengrin' zur Aufführung in Rostock hin.
Nicht grad' verwöhnt mit Honorar, ein armer Teufel immerdar,
Zu Deutschlands Ehr' sei mir gezahlt, was auf der Leinwand nicht vermalt.
Ich tu's für meinen Tichatschek; darum die Pflöck' zurück ich steck';
Sonst sagt' ich, weil's grad hier geschäh', wohl: Bessama teremtete!

Pesth, den 24. Juli 1863.

Richard Wagner.

Rauschender Applaus hatte in dem ersten Pester Konzerte besonders auch die Introduktion des ‚Lohengrin', Siegmunds Liebesgesang und den ‚Walkürenritt' begleitet. Zu fast noch glänzenderen Ovationen führte das zweite Konzert am Dienstag d. 28. Juli, welches in seinem Programm außerdem noch die ‚Faust'-Ouvertüre und das Vorspiel zu den ‚Meistersingern' enthielt. Der Reingewinn für beide Konzerte zusammengenommen betrug zwar nicht mehr als tausend Gulden;[2] doch diente er immerhin dazu, in ihm den Glauben

[1] ‚Richard Wagners Musikaufführung (in Pest) gestaltete sich zu einer der glänzendsten Huldigungen, die einem gefeierten Manne nur dargebracht werden können. Ein distinguiertes Publikum erfüllte die Räume des Hauses und empfing den Komponisten mit lang anhaltendem Beifall. Der Erfolg während des ganzen Abends war ein so allgemeiner, daß es keinem Zweifel unterliegt, Richard Wagner habe vollständig durchgegriffen' (N. Berl. Mus. Zeitg. v. 5. Aug. 1863). — [2] Ein Wechselprotest im gleichen Betrage, datiert ‚Wien, 4. August 1863' wurde inzwischen in der Wohnung des ‚dort nicht angetroffenen und verreisten Akzeptanten Richard Wagner' aufgenommen von dem k. k. Notar Dr. Olschbaur (nachmals Präsidenten des Wiener Männergesangvereins)!

an die mögliche Einträglichkeit fernerer Konzertunternehmungen zu befestigen. ‚Der unglaubliche Erfolg, den ich soeben wieder in Pest hatte, zeigt mir den Weg, auf welchem ich, wenn auch mit großen Aufopferungen, etwas für meine Zukunft tun kann.‘ [1]

Allerdings bedurfte es für ihn dringend einer derartigen Aufmunterung, ohne bedeutende Zuflüsse dieser Art ließ sich die Penzinger Niederlassung nicht aufrecht erhalten. ‚Nachdem ich fünfzig Jahre alt geworden, muß ich wissen, wovon ich leben soll. Seit der schrecklichen Katastrophe mit Schott [2] im vorigen Herbst und dem Innewerden meiner unglaublich hilflosen und verlassenen Lage ist eine wachsende Angst über mich gekommen, die in mir, das fühle ich, keine Ruhe zur Arbeit wieder aufkommen läßt, ehe ich nicht auf jede Weise mir mein Leben einigermaßen gesichert habe. Die Grundlage dazu habe ich mir durch eine dauernde Niederlassung und gründliche häusliche Einrichtung gewonnen. Ich muß nun zunächst sehen, wie ich auch für mein ferneres Auskommen weiter sorge, da ich meiner innersten Überzeugung nach auf die Theater für meine neuen Werke gänzlich verzichte.‘ [3] Während er einerseits mit St. Petersburg, dessen Philharmonische Gesellschaft ihn zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt, in hoffnungsvoller Verbindung blieb, nahm ihn nach mehreren Richtungen hin eine Korrespondenz über bevorstehende Konzerte in Anspruch, die er, um sie in möglichst gedrängter Zeit abzutun, sämtlich in den Monat November und in die ersten Wochen des Dezember verlegte. Auch regte die soeben im Werke befindliche Erbauung eines neuen prachtvollen kaiserl. Opernhauses ihn zu praktischen Vorschlägen für die Hebung der Wiener Hofoper an, um dieses Institut aus seinem offenkundigen tiefen Verfall zu edleren Kunstzielen anzuleiten. Hatte doch noch vor wenigen Jahren, nach den ersten siegreichen Erfolgen seines ‚Lohengrin‘ und ‚Tannhäuser‘ und seinem ersten persönlichen Erscheinen in Wien vorübergehend selbst die Absicht bestanden, die seit dem Tode Donizettis(!) erledigte Stellung eines ‚General-Musikdirektors‘ eigens für ihn wieder in das Leben zu rufen! Schon hatte ihm vor einiger Zeit eine vertraute Unterredung mit dem, ihm befreundeten Redakteur des ‚Wiener Botschafters‘ Friedrich Uhl zu einer mündlichen Darlegung seiner auf diese Reform bezüglichen Ansichten

---

[1] An den Pester Aufenthalt erinnert auch ein Brief des Meisters an den Herrn Cornel Abranyi, Redakteur des ‚Zenesseti Lapok‘, datiert aus Wien vom 8. August, und angeblich über ‚ungarische Musik‘ handelnd (Österlein, Katalog II, S. 24). — [2] Mit Schott unterhielt der Meister trotz des Mißklanges ihrer letzten Begegnung dennoch einen fortdauernden geschäftlichen Briefwechsel, wie E. Kastners Katalog* durch Angabe der nachstehenden Briefdaten ausweist: Biebrich 3. 25. Sept., 21. Okt., 13. 25. Dez. 1862; 8. 27. Jan., 18. Mai, 12. Sept., 2. 19. Okt., 11. 16. 20. Nov. 1863; 22. Jan., 29. Febr., 29. März, 25. April, 6. Mai 1864. — [3] Weißheimer S. 251—52.

* E. Kastner, Briefe von Richard Wagner an seine Zeitgenossen 1830—1883. Berlin, Liepmannssohn 1897.

und Ratschläge Gelegenheit gegeben, und dieser den Wunsch daran geknüpft, Wagner möchte ‚das Gesagte schriftlich für den ›Botschafter‹ näher ausführen' (S. 416). Er hatte dies versprochen, doch war geraume Zeit verstrichen, bis er dazu Muße fand. So entstand der ausführliche Aufsatz über ‚Das Wiener Hofoperntheater', in welchem er die in alle Zukunft gültigen Grundsätze für die gedeihliche Entwickelung einer so hoch bedeutenden Kunstanstalt nach seinen in Deutschland, wie auch in Paris, gemachten Erfahrungen feststellt.[1] Es war ein neuer Versuch seines rastlosen Geistes, seine Gedanken durch ein Beispiel zu erklären und sie in die jedesmal gegebenen Umstände hinein zu denken. Es hieße der Wahrheit widersprechen, wollte man sagen, daß seine Ratschläge völlig unbeachtet geblieben wären. Es gab selbst Stimmen, welche es sehr gut und nützlich fanden, daß einmal ‚ein Mann wie Wagner' die am Tage liegenden Mißstände der Hofoper ‚öffentlich frisch von der Leber weg und nach praktischen Gesichtspunkten' bespräche. Man bestätigte seine Darstellung der faktischen Verhältnisse, man billigte seine Vorschläge für ‚Verminderung der Spielabende' usw.; das ‚Feuilleton' Richard Wagners im ‚Botschafter' bildete einige Wochen in den artistischen Kreisen Wiens den Gegenstand der öffentlichen und privaten Unterhaltung, dann geriet es auf die Bahn der Vergessenheit. Noch rangen ja die Fundamente des Neubaus sich mühsam aus dem Boden hervor, noch erhoben sich von dem Bauplatz aus die Staubwirbelwinde bis in die umliegenden Straßen, gerade wie vor zwei Jahren, als sich Wagner beim erstmaligen Aufschub der ‚Tristan'-Proben nach Paris zurückbegab. Bis zur Vollendung und Eröffnung des neuen Hauses, auf welches sich die Vorschläge doch bezogen, verging mehr Zeit als nötig war, um — ein ‚Feuilleton' von Richard Wagner zu vergessen.

Desto trauriger ging es mittlerweile in der gegenwärtigen Oper her. Es kam vor, daß der Meister einer ihrer Aufführungen beiwohnte. Nach einer solchen am 20. August richtete er an den Hofkapellmeister Hellmesberger ein paar freundschaftliche Zeilen, in welchen er sein Bedauern ausspricht, daß dieser einen Augenblick habe bezweifeln können, sein Besuch in Penzing könne ihm anders als angenehm sein. ‚Wenn es denn der wiederholten Gegenversicherungen bedarf, so seien Sie herzlich gebeten, mich recht bald einmal zu besuchen, — vielleicht verbinden Sie sich einmal mit Freund Esser zu einem gemeinschaftlichen Ausfluge. Sind Sie einmal entschieden, so wäre es vielleicht auch rätlich, mit einer Zeile zuvor mich zu benachrichtigen, damit nicht gerade etwa die Laune mich auf einen ferneren Spaziergang' (wie er sie in der schönen Jahreszeit in den Nachmittagstunden fast regelmäßig von Penzing aus unternahm) ‚getrieben haben könnte.' Dann fährt er, mit Bezug auf die

[1] Gesammelte Schriften, Bd. VII, S. 365 94.

gestrige Aufführung fort: ‚Das Orchester hat mich gestern wieder von Herzen gefreut und entzückt; ich hörte von ihm wieder Ausdrucks- und Klangschönheiten, die mir durchaus von keinem anderen Orchester geboten worden. Oh Kinder! Wären die Sänger doch Euer würdig!‘[1] Ein anderes Mal, in der zweiten Hälfte des Oktober, erblickte man ihn in der Direktionsloge einer Aufführung des ‚Lohengrin‘ beiwohnend: Ander hatte das Wagnis unternommen, nach längerer Zeit des Leidens seine einstige Glanzrolle zu singen. Bereits nach dem zweiten Akte mußte eine halbstündige Zwischenpause gemacht werden, um dem Erschöpften Zeit zur Erholung zu gönnen, damit er den dritten Akt halbwegs zu Ende singen könne. Und diesen Sänger, ein bedauernswertes Bild des Wollens und Nichtkönnens, hatte die Direktion ihm als einzigen Vertreter für seinen ‚Tristan‘ zu Gebote zu stellen! Dessenungeachtet erbot sich Wagner, im Hinblick auf die ‚Meistersinger‘, endlich dazu, mit besonderer Berücksichtigung des anderweitigen Personalstandes und der vorhandenen Kräfte des Theaters, ein neues Werk eigens für Wien zu schreiben. Der wohlerwogene, schriftliche Bescheid, der ihm auf dieses Anerbieten zuteil ward, sollte ihn völlig versichern, welcher Art seine Stellung auch zur Wiener Hofoper sei. ‚Man glaube‘, so lautete diese Antwort, ‚für jetzt den Namen ›Wagner‹ genügend berücksichtigt zu haben und finde für gut, auch einen anderen Tonsetzer zu Worte kommen zu lassen.‘ Dieser Andere war — Jacques Offenbach. Wirklich war bei diesem ein besonderes, eigens für Wien zu schreibendes neues Werk bestellt worden: die fertige Partitur lag bereits im Pulte Direktor Salvis. Die Oper war romantisch, dreiaktig, es fehlte ihr selbst an Rittern und Rheinnixen nicht; wozu bedurfte es da erst noch Richard Wagners?

Auf die unruhvolle, von kaum erwünschten, geräuschvollen Erfolgen begleitete Tätigkeit, an den verschiedensten Orten Deutschlands in Konzerten Bruchstücke seiner Werke aufzuführen, denen sich die Bühnen verschlossen, sah er sich nun einzig angewiesen; ja fast mußte er am Ende sein Heil darin suchen, auf diesem Wege durch sein Erscheinen den schlummernden Funken der Begeisterung neu zu erwecken und anzufachen. ‚So sehr ich der Ruhe bedürfte, so ängstigt mich auch wieder die gänzliche Aussichtslosigkeit meiner eigentlichen theatralischen Vorhaben.‘ Seine bevorstehenden Konzertaufführungen sollten ihm, neben den davon verhofften Erträgen, dazu dienen, diese Angst loszuwerden und ihn wieder etwas ‚der Lebenshoffnung zuzuführen‘.[2] Zunächst begab er sich in den ersten Tagen des November nach Prag. Ihm zu Ehren ward hier eine Aufführung des ‚Fliegenden Holländers‘ veranstaltet; ein wiederholter stürmischer Hervorruf nach jedem Akt gab ihm ein abermaliges

[1] Es soll sich angeblich um eine ‚Lohengrin‘-Aufführung gehandelt haben, es war uns nicht möglich, diese Behauptung näher auf ihre Richtigkeit zu prüfen. — [2] Weißheimer S. 245.

deutliches Zeichen der ihm zugewandten Sympathie des Prager Publikums. Bei dem tags darauf (5. November) stattfindenden Konzerte, in welchem Stücke aus ‚Lohengrin' und den ‚Meistersingern', der ‚Walküre' und endlich auch dem ‚Tristan' (Vorspiel und Isoldens Liebestod) zur Aufführung gelangten, blieben die gewohnten Zeichen des Enthusiasmus nicht aus, weder der einstimmige jubelnde Zuruf bei seiner Begrüßung, noch der, durch den Orchesterdirektor Mildner ihm überreichte Lorbeer, noch endlich der Dacapo-Ruf nach dem ‚Walkürenritt', — dagegen war dem Meister auch der Erfolg nicht fremd, daß der Ertrag des zahlreich besuchten Konzertes (trotz einer Wiederholung am Sonntag den 8. November) die Kosten nicht deckte! Wie berichtet wird, hatte er ‚für die nötigen Auslagen nebst der Einnahme noch 5 Gulden aus Eigenem zu verwenden'! Fünf Male nacheinander mußte er am Schlusse dieses zweiten Konzertes dem mit endlosem brausendem Jubel verbundenen Hervorruf entsprechen. Eine Erinnerung an diesen Abend hat sich in einem Briefchen an den Sänger Krén erhalten, der zu seiner großen Befriedigung im ‚Feuerzauber' den Wotan gesungen, und dem er nun — noch am Konzertabend selbst — die Anerkennung seines Talentes und intelligenten Eifers bekundet, zugleich mit dem zartfühlenden Bedauern, ihn ‚unter dem Einfluß einer, wohl nur durch seine Abgespanntheit veranlaßten Zerstreutheit dem Publikum nicht nochmals vorgeführt zu haben'. Auch der Gedanke an eine Prager Aufführung des ‚Tristan' ward in diesen Tagen aufs Neue erörtert, und ein drei Wochen später an die deshalb anfragende Direktion gerichteter Brief des Meisters erklärt: nachdem er die Prager Gesangs- und Orchesterkräfte, sowie die Tüchtigkeit des Kapellmeisters Jahn kennen gelernt, nehme er seinerseits keinen Anstand, ‚Tristan und Isolde' in Prag zur Aufführung zu bringen.

Unmittelbar von dem zweiten Prager Konzert aus begab er sich nach Karlsruhe, wo er am Mittwoch den 11. November eintraf und sogleich an die Vorbereitungen seines zum 14. November angesetzten ersten Konzertes schritt. Auf besonderen Wunsch der Großherzogin war hierfür zur Verstärkung des Karlsruher Orchesters auch die Mannheimer Hofkapelle vollzählig beordert und eingetroffen. Die beiden Konzerte in der badischen Residenz folgten einander im Verlauf von nicht ganz acht Tagen (14. und 19. November) und enthielten in ihrem Programm außer den anderweitig schon aufgeführten Fragmenten der ‚Meistersinger' bereits auch das ‚Schusterlied' des Hans Sachs aus dem, als Ganzes noch gar nicht komponierten, zweiten Akte des Werkes. Gerüchtweise hörte man damals verlauten: es hätten während der Anwesenheit des Meisters höheren Ortes Verhandlungen mit ihm stattgefunden, um ihn dauernd an Karlsruhe zu fesseln. Nach seinen letzten Wiener Erfahrungen wäre eine besondere Pietät für die dortige Hofoper schwerlich der Grund gewesen, der ihn gegen die vorgeschlagene Übersiedelung widerwillig

gestimmt hätte! Ebensowenig aber eine etwaige Anhänglichkeit an seine Penzinger Niederlassung, die ihm vielmehr durch alle damit verbundenen unverhältnismäßigen Sorgen schon stark verleidet war. Lag es nun an dem Meister oder an seinen fürstlichen Gönnern, denen es etwa mit ihrem großmütigen Ansinnen doch nicht ernst genug war, um es tatkräftig durchzusetzen, oder mögen noch andere Elemente ihre Hand mit im Spiele gehabt haben, — genug, die Unterhandlungen kamen nicht zum Ziele; wogegen alle darüber nach außen verlautenden Nachrichten die Signatur tragen, als kämen sie direkt aus Eduard Devrients Kanzelei.[1] Gab es doch für diesen Letzteren, seitdem er die Neigung seines Souveräns für den Meister wahrgenommen, kein drohenderes Gespenst, als die selbstsüchtig törichte Befürchtung, durch eine fortgesetzte Begünstigung Wagners am Ende gar aus dem Sattel seiner ‚päpstlichen' Machtstellung gehoben zu werden.

Um sich ein wenig Erholung zu gönnen, und zugleich die alten Freunde nach mehrjähriger Trennung wiederzusehen, machte er von Karlsruhe aus einen Abstecher nach Zürich, wo er sich, ohne die Stadt selbst zu berühren, sogleich in das Haus auf dem ‚grünen Hügel' begab. Eine Einladung an Herwegh, datiert von ‚Montag, 23. November früh', setzen wir an dieser Stelle, als einzige Erinnerung an diesen Züricher Aufenthalt, vollständig her: ‚Lieber Herwegh! Zeig', daß Du ein vernünftiger Freund bist, und komm' meiner Bitte, welche ich zugleich mit der Familie Wesendonck an Dich richte, den heutigen Abend bei uns zu verbringen, unbedingt und freundlich nach. Ich möchte so gern wieder einmal mit Dir zusammen sein, kann mich aber in Zürich selbst nicht sehen lassen, weil sonst der Zweck meines sehr kurzen Aufenthaltes — Erholung nach großer Strapaze — vereitelt werden müßte. Also: Du kommst?' Mit dem gleichen Datum: ‚Zürich, 23. November 63' ausgestattet, existiert noch ein an Leopold Damrosch nach Breslau gerichtetes Zettelchen, worin er diesem mit ‚nur zwei Worten' ankündigt, daß es bei der zwischen ihnen getroffenen Vereinbarung bleibe, wonach er am 7. Dezember daselbst ein Konzert zu dirigieren gedenke: ‚die Stimmen können Sie jedoch erst am 2. Dezember erhalten, da sie zuvor in Löwenberg gebraucht werden.' Eine für den 25. November in Dresden zugesagte Mitwirkung in einem

[1] ‚Wagner soll Bedingungen gemacht haben, welche selbst seine hohen Gönner überspannt finden mußten', wurde z. B. den Signalen aus Karlsruhe geschrieben. ‚Er verlangte 6000 Gulden lebenslänglichen Jahresgehalt, freie Wohnung mit Emolumenten im Schlosse (!), Freiloge im Theater (!) und Hofequipage (!). Doch vielleicht hätte man ihm auch diese exorbitanten Forderungen bewilligt, er verlangte aber auch noch die Aufführung seines ‚Tristan' in der allernächsten Zeit! Da fingen seine Gönner an zu begreifen, daß er das Unmögliche begehre und — die Sache zerschlug sich vorerst.' Auf die boshafte Vermischung von Wahrheit und lügnerischer Entstellung in diesem Bericht braucht nicht erst hingewiesen zu werden. (Signale für die musikal. Welt, vom 27. November 1863.)

Abonnementkonzert Hans von Bronsarts, welches bei erhöhten Preisen mehrere seiner neueren Kompositionen unter seiner Leitung zu Gehör bringen sollte, hatte er hingegen — wegen Übermüdung — schon von Karlsruhe aus wieder absagen müssen.[1] Seine weitere Reiseroute können wir an der Hand verschiedener Briefdaten ziemlich genau verfolgen. Ein Brief an die Stiefschwester Cäcilie Avenarius vom 27. November bezeugt einen kurzen Aufenthalt in Mainz; am 2. Dezember treffen wir ihn bei der Leitung einer Musikaufführung in Löwenberg in Schlesien bei dem, Liszt nahe befreundeten, kunstliebenden Herzog von Hohenzollern-Hechingen; wenige Tage später, am Sonntag den 6. Dezember, kündigt er bereits von Breslau aus in wenigen Zeilen ‚an Marie'[2] zu ‚nächsten Mittwoch, Abends ½8 Uhr' seine Heimkehr an.

Das Breslauer Konzert war die Veranstaltung eines, in seinen äußeren Verhältnissen ziemlich dürftigen Orchestervereins, den der feinsinnige Leopold Damrosch während der Jahre seines dortigen Aufenthaltes aus dem Nichts hervorgerufen, ohne ihn doch zu einer entscheidenden Blüte bringen zu können.[3] Die Berufung Wagners, dem er für die Beschwerden seiner Mitwirkung weder eine bestimmte Garantie, noch eine tatsächlich nennenswerte Entschädigung bieten konnte, war somit von seiner Seite eine starke Zumutung gewesen; er empfand dies selbst und suchte den begangenen Fehler durch eifrige Bemühungen gutzumachen, ihm in seinen finanziellen Schwierigkeiten auf anderem Wege (durch die Intervention eines vermögenden Breslauer Freundes) behilflich zu sein. Die Korrespondenz darüber dauerte auch nach Wagners Rückkehr nach Wien zwischen ihnen fort, leider ohne zu irgendwelchem Erfolge zu führen! Dagegen knüpft sich an den Breslauer Aufenthalt eine bedeutungsvolle, für beide Teile unvergessene erste Begegnung: die früheste persönliche Bekanntschaft mit seiner nachmaligen einflußreichsten und tätigsten, begeisterten und treuesten Gönnerin, der späteren Freifrau von Schleinitz und Gräfin Wolkenstein, damals Frl. Marie von Buch. Das erhabene Werk des Meisters, dem später ihre so erfolgreiche als aufopferungsvolle Förderung galt, war ihr von früh auf in der Dichtung vertraut, die sie schon als zwölfjähriges Kind sich mit flammender Begeisterung zu eigen

---

[1] N. Berl. Mus. Zeit. v. 9. Dez., und Signale v. 27. November 1863. — [2] ‚Fräulein Marie', seine Haushälterin in Penzing, aus welcher der perfid persönliche Klatsch des großen ‚Kritikers' Hanslick eine — — ‚niedliche Balletttänzerin' (!) macht, welche daselbst ‚seinen Gästen die Honneurs gemacht' hätte! — [3] Vgl. Bülow an Pohl: ‚und so ist Damrosch unseligerweise wieder an das für ihn so sterile Breslau gebunden — armer talentvoller honetter Kerl — muß sich mit der größten Misère durchschlagen!' (27. Sept. 61). Erst viel später in Amerika, von wo aus er die Fahrt zum ‚Ring des Nibelungen' über den Ozean antrat, erhielt er als Leiter der ‚Philharmonic Society of New York' und nachmals der ‚deutschen Oper' daselbst den rechten Spielraum für seine bedeutenden Fähigkeiten.

gemacht. Wagners Dresdener Bekannter, der geistvolle Sonderling Dr. Hermann Franck,[1] hatte sein Exemplar der 1853 für die Freunde des Dichters veranstalteten Druckausgabe ihrer Großmutter, Frau von Nimptsch, geliehen, woraus sie denn das göttliche Gedicht, als sie gerade an den Masern krank lag, zum ersten Male begierig verschlungen, ja den ersten Akt der ‚Walküre' eigenhändig für sich abgeschrieben hatte. Mit Bülows befreundet, war sie dann auch, wenige Jahre später, um die Zeit der drei großen Konzerte im italienischen Theater, in Paris gewesen,[2] ohne doch je zuvor den bewunderten und verehrten Meister Auge in Auge begrüßt zu haben. Dies mußte erst der düstere Breslauer Konzertsaal zustande bringen, dessen wenig erfreuliche Erscheinung freilich durch die darin erschallenden Klänge des ‚Tristan' und der ‚Meistersinger' wie durch einen entrückenden Zauber aufgehoben und verklärt war.

Durch diesen letzten wohltuenden Eindruck erheitert, sonst aber durch die ununterbrochene Folge anstrengender Bemühungen todmüde und erschöpft, kehrte er von seiner fünfwöchentlichen Konzerttour zurück. Ihr Hauptzweck, eine mehr als augenblickliche Förderung seiner materiellen Lage, war nicht erreicht, und somit das Opfer der Unterbrechung seiner Schaffensruhe vergeblich gebracht. ‚Unter gar keinen Umständen kann ich an eine Fortsetzung so eigentümlicher Anstrengungen denken, wie sie mir das ‚Konzertgeben' verursacht', äußert er sich bald darauf. Um so niederdrückender berührten ihn die aus Breslau einlaufenden Nachrichten, wonach es Damrosch nicht gelungen war, ihm die beabsichtigte Hilfe zu vermitteln. ‚Sie würdigten die Gründe', erwidert er am 15. Dezember diesem teilnehmenden Freunde, ‚die mich nach dieser Seite hin hoffnungsvoll stimmten. Nicht ein ›reicher‹ Mensch kann mir helfen, sondern nur ein solcher, welcher mir tief ernstlich helfen will, und der sich hierzu in irgendeiner, wenn auch schwierigen Möglichkeit befindet. Sie wollen weiter suchen? Gewiß, je kapitalkräftiger Sie Jemand antreffen, desto mehr werden ihm die Haupteigenschaften für ein so schwieriges Geschäft fehlen: eigenster Wille und sichres Vertrauen.' Über sein Befinden und seine Gemütsverfassung nach dem Fehlschlagen jeder Hoffnung fügt er die bezeichnenden Worte hinzu: ‚Seit meiner Rückkehr bin ich noch nicht aus meiner Wohnung herausgekommen: meine Ermüdung ist außerordentlich. Ich starre vor mich hin und werde des Lebens herzlich müde.' Da Petersburg, wo er so viel Teilnahme und begeistertes Verständnis gefunden, auf welches er nach den letzten Verabredungen bei seiner Abreise immer noch seine Hoffnung richtete, sich für die beabsichtigte erneute Berufung

[1] Band II, S. 111. 116. 122. 454. — [2] Vgl. die briefliche Erwähnung Bülows an seine Mutter: ‚Mimi Buch war gestern bei Madame Liszt (Liszts Mutter), um mich zu sehen' (22. Januar 1860, Bülows Briefe Band III, Seite 293).

immer noch schwankend und unsicher verhielt, blieb ihm nichts übrig, als — ‚die Aufnahme eines Kapitales von der Höhe der im kommenden Frühjahr daselbst zu erzielenden Einnahmen.' Es ward ihm dies, wie er selbst sagt, nur unter den abscheulichsten Opfern möglich. Er geriet durch diesen einzigen Schritt in die schreckliche Abhängigkeit aussaugender Wucherhände. Wenn dieses ‚Petersburg' sich nicht verwirklichte, und keine andere bedeutende Wendung in seinem Leben eintrat, so war ihm die Begleichung dieser Schuld nur zu einem Zeitpunkt möglich, wenn die Mitwelt den an ihm begangenen Raub, ihre große verderbliche Schuld gegen ihn selbst eingelöst hatte: durch Aufhebung des Bannes über seinen gewaltsam niedergehaltenen, durch tausend Intriguen gleichsam unterschlagenen ‚Tristan', der Verhinderung der Vollendung der ‚Meistersinger' und seines großen ‚Nibelungen'-Werkes! Sollte er selbst die Aufhebung dieses Bannes, die Vollendung dieser Werke nicht mehr erleben, so wußte er auf alle Fälle, daß er ihr in seinen vollendeten Werken den tausendfachen Wert dieser Schuld, eine unerschöpfliche Fundgrube ungemünzten Edelmetalles zur Ausbeutung durch den ersten besten geschäftskundigen Unternehmer hinterließ! Aber wie sollte er bis zur Erreichung dieses Zeitpunktes für seine eigene Erhaltung sorgen? Was nützten ihm die unermeßlichsten Schätze, so lange sie nicht in landesüblicher Münze ausgeprägt waren? Reflexionen über den materiellen Wert seines geistigen Schaffens, sobald es ihm nicht gelang, ihn durch die Tat zu dokumentieren, waren seinen neuen Gläubigern fern und fremd; sie sind es ja auf lange hinaus selbst dem allgemeinen Urteil des deutschen Philisters geblieben. ‚Die beispiellose Engherzigkeit', sagt Schönaich, ‚welche die finanziellen Kalamitäten Wagners in der öffentlichen Beurteilung und stets von Solchen erfuhren, welche sicher in keiner Weise in Mitleidenschaft gezogen waren, wird seinen Stammesgenossen nimmer zur Ehre gereichen. Die Deutschen haben eine ausgesprochene Vorliebe für billige Genies. Der ‚Erlkönig' macht ihnen Vergnügen — nicht weniger aber der Preis, für den er geschaffen wurde. Daß Wagner etwas mehr brauchte, als Mozart oder Schubert, machte ihn seinen Landsleuten verdächtig, und nicht einmal die Erwägung alles Kleinsten vermochte ihn zu entschuldigen, daß seine Ansprüche weit geringer waren, als die des Bankdirektors. Was hätte er beginnen sollen? Etwa eine Kapellmeisterstellung anstreben, die man nicht einmal geneigt gewesen wäre, ihm zu übertragen? Die großen Institute wußten sich dienstbarere Geister zu zitieren! Das Genie wird im Kreise der Mittelmäßigkeit stets als Unbequemlichkeit empfunden.' Und es darf hinzugefügt werden: Niemand hat lauter und härter über Wagners ‚Luxusliebe' und seine Wiener Verschuldung abgeurteilt, als diejenigen öffentlichen Vertreter der ‚Mittelmäßigkeit', welche am eifrigsten an der Unterdrückung seiner Werke gearbeitet haben.

Aus diesen bitteren Nottagen um die Mitte des Dezember 1863, un-

mittelbar nach seiner Rückkehr, haben wir hier einer kleinen Episode zu gedenken, in welcher das für die Bedrängnis eines leidenden Mitmenschen stets offene, großmütige Herz des Meisters sich in seinem Mitgefühl rührend und ergreifend bekundet. Den Musikern des Wiener Hoforchesters war er stets dankbar und freundschaftlich gesinnt und hätte dies, wo es in seinen Kräften stand, jederzeit durch die Tat bekundet. Nun hatte sich einer dieser ‚Hof- und Kammermusiker' der Kaiserstadt, vielleicht in der irrtümlichen Annahme, er werde goldbeladen von seiner Reise zurückkehren, mit der dringenden Bitte um ein Darlehen an ihn gewendet, das er ihm damals, vor seiner Abreise, nicht hatte bewilligen können. Seitdem waren Wochen vergangen, doch ließ es ihm keine Ruhe, daß er die an ihn gerichtete Bitte hatte abschlagen müssen. Über Geschäften und Sorgen aller Art vergessen, taucht ihm der Gedanke an jenen Bittenden plötzlich wieder auf, — zwei Tage nach dem traurigen Brief an Damrosch (17. Dez.). Die Mittel, deren er zu eigener Entlastung in schwerer Bedrängnis bedarf, sind so ansehnlich, daß ihm der Gegenstand jener Bitte dagegen gering erscheint. Er wendet sich brieflich an seinen Schützling, dessen Adresse er nicht einmal genau weiß, da er dessen an ihn gerichteten Brief nicht mehr auffinden kann, mit der Erkundigung, ob ihm ‚jener kleine Dienst noch helfen könne'. Wolle er ihm seine Adresse genau aufgeben, so könne er sicher sein, am nächsten Donnerstag die verlangte Summe zugeschickt zu erhalten.[1] ‚Das war ein schöner Zug von ihm', sagt in einem ähnlichen Falle der von ihm beschenkte Robert Franz (S. 155). Wir nannten ihn soeben einen ergreifenden und rührenden Zug; aber wir möchten verstärkend hinzufügen, daß uns überhaupt nicht leicht ergreifendere und rührendere vorgekommen sind, als die in Wagners Dasein so oft sich wiederholenden Fälle, in denen die eigene Not ihn eine fremde Bedrängnis zwiefach mitempfinden und das in ihn gesetzte Vertrauen eines Bedürftigen selbst unter schwierigen Verhältnissen rechtfertigen läßt.[2] Der ‚nächste Donnerstag', zu welchem er, ‚da er selbst vorher seine Geldangelegenheiten nicht in Ordnung bringen könne', die zugesagte Hilfe in Aussicht stellt, war übrigens der Weihnachtsabend des Jahres 1863. Von der leutseligen Art, wie er das Ansuchen seines treuen Penzinger Dieners Franz Mrazek, bei einem ihm geborenen Kinde Patenstelle zu vertreten, wegen seines protestantischen Glaubens ablehnt, dann aber, als der Priester zur heiligen Handlung erscheint, dennoch mit anwesend ist und zum Vaterunser und Mariengruß mit niederkniet, den Täufling aber mit einem Muttergottesbilde in silbernem Rahmen beschenkt, erfahren wir aus anderer Quelle. Kurz zuvor — am 20. Dezember — hatte er von einem, ihm persönlich fernstehenden Wiener Dichter und Schrift-

[1] Die auf uns gekommenen Dokumente dieses kleinen Vorfalles siehe im Anhang. —
[2] Vgl. auch S. 41 dieses vorliegenden Bandes (Züricher Theaterbankerott).

steller, Ludwig Foglar, eine briefliche Zuschrift erhalten, worin ihm dieser seinen peinlichen Verdruß darüber aussprach, daß ein älteres Gedicht von ihm, dessen Entstehungsgrund ein ganz andersartiger, weit abliegender gewesen, in einer Wiener Zeitung kürzlich in einer Weise zum Abdruck gebracht worden sei, daß es der Mißdeutung unterliege, als wäre dessen Spitze gegen ihn, den verehrten Meister, gerichtet. ‚Wollen Sie sich doch', erwidert ihm Wagner, ‚nichts mich Betreffendes zu Herzen gehen lassen! Ich bin unachtsamer und gleichgültiger gegen jede Art journalistischer Besprechung, als es den Herren wünschenswert und genugtunlich sein dürfte. Auch das in Rede stehende Scherzgedicht war mir weder zu Gesicht noch zu Ohren gekommen. Was mir aber tiefe und ernste Freude macht, ist, wenn ein geistvoller, wiederum ernster Mensch mir bezeugt, daß er sich mir nahe fühlt. Ich danke es dem Ihnen widerfahrenen kleinen Streiche, daß Sie sich von Neuem ernst und freundlich zu mir gewandt haben!'[1]

Wir haben diese letzten kleinen Vorfälle aus seinem täglichen Leben in ungezwungener Weise aneinandergereiht, gleichsam zum Ersatz für anderweitige lebensvolle Züge, die uns einstweilen noch abgehen und den Verkehr mit seinen engsten und wertgeschätztesten Freunden, vor Allem dem Dr. Standhartner betreffen. Bekanntlich haben sich gerade seine intimsten Freunde und nächsten Bekannten in bezug auf die Veröffentlichung von Mitteilungen über ihren Verkehr mit dem Meister am meisten zurückhaltend bewiesen, wodurch eine Lebensbeschreibung Wagners heutzutage oft in wesentlichen Punkten lückenhaft bleiben muß und durch die Vordringlichkeit minderwertiger Beziehungen nicht selten gar ein schiefes und verzerrtes Ansehen erhält. So viel in unseren Kräften stand, haben wir diesem Übelstand nach besten Kräften auszuweichen gesucht, aber das oft Empfundene möge dennoch hiermit einmal zum Ausdruck gelangen.

Noch vor Ende des Jahres war er dazu veranlaßt, abermals in einem großen Orchesterkonzert freundschaftlich mitzuwirken, welches am 27. Dezember von Tausig im großen Redoutensaale veranstaltet wurde. Von seinen eigenen neueren Kompositionen waren dafür das Schusterlied des Hans Sachs (ges. von Mayerhofer), außerdem das Tristan-Vorspiel in seiner Kombination mit Isoldens Liebestod bestimmt; von Siegfrieds Schmiedeliedern, die durch den Tenoristen Bachmann gesungen werden sollten, wurde, wie es scheint, wegen Indisposition des Sängers abgesehen. Dagegen war die Wahl Wagners u. A. auf die ‚Freischütz'-Ouvertüre gefallen. In der hierzu angestellten Probe ereignete es sich, daß das Wiener Hoforchester durch seine Anforderungen in Betreff des Vortrages dieser Ouvertüre völlig außer Fassung geriet. Es

[1] Nach E. Kastners Briefkatalog Nr. 807 befindet sich das Autograph dieses Briefes im Besitz des Herrn Regierungsrats Dr. Heinrich Steger in Wien.

zeigte sich nämlich gleich am Beginn, daß das Adagio der Einleitung bisher ‚im Tempo des Alphorns oder ähnlicher gemütlicher Kompositionen, als leichtbehäbiges Andante' gespielt worden war. Dies erinnerte den Dirigenten sehr lebhaft an seine Dresdener Kapellmeister-Erfahrungen.[1] Die ihm damals zuteil gewordenen ermutigenden Zeugnisse der Witwe Webers und des alten Dotzauer[2] kamen ihm in den Sinn und bewogen ihn, diesmal auf die letzten Konsequenzen einer Reinigung des gebräuchlichen Vortragsmodus für dieses Tonstück zu bringen, wie er sie später in der Schrift ‚über das Dirigieren' niedergelegt hat.[3] ‚Das Orchester studierte das bis zum Überdruß bekannte Stück vollständig neu. Unverdrossen änderten die Hornbläser unter der zartsinnig künstlerischen Anführung R. Lewis den Ansatz, mit welchem sie bisher die weiche Waldphantasie der Einleitung als hochtönig prahlendes Effektstück geblasen, gänzlich, um der Vorschrift gemäß zu dem Pianissimo der Streichinstrument-Begleitung in ganz anderer Weise den beabsichtigten zauberischen Duft über ihren Gesang auszugießen.' Nachdem er so dem einleitenden Adagio seine schauerlich geheimnisvolle Würde zurückgegeben, ließ er der wilden Bewegung des Allegros vollen leidenschaftlichen Lauf und ermäßigte zur rechten Zeit das Tempo wieder soweit, daß er unmerklich zum richtigen Zeitmaß für den zarteren Vortrag des sanften zweiten Hauptthemas gelangte. Nicht minder ward er jeder weiteren Nuance des feingegliederten Tonwerkes gerecht. Ihrer Gewöhnung gegenüber überrascht waren die Musiker besonders am Schlusse der Ouvertüre, als er nach den prachtvoll ausgehaltenen C-Dur-Dreiklängen und den sie bedeutungsvoll hinstellenden großen Generalpausen statt der üblichen Abhetzung des jetzt zum Jubelgesang erhobenen zweiten Themas, für den Eintritt desselben nicht die heftig erregte Nuance des ersten Allegrothemas, sondern eben die mildere Modifikation des Zeitmaßes anwendete. So gelangten die bei der damaligen Taufigschen Konzertaufführung anwesenden Wiener Musikfreunde einmal dazu, unter Wagners Leitung diese ‚arme vielbesudelte Ouvertüre' anders als sonst zu hören. Man behauptete, das Tonstück zuvor gar nicht gekannt zu haben, und bestürmte den Meister mit Fragen, was er nur damit angefangen? Herr Dessof aber, welcher als damaliger Wiener Kapellmeister den Freischütz im Hoftheater demnächst zu dirigieren hatte, war der Meinung, dem Orchester seine ihm von Wagner gelehrte neue Vortragsart der Ouvertüre belassen zu sollen; er kündigte ihm dieses lächelnd mit den Worten an: ‚Nun, die Ouvertüre wollen wir also Wagnerisch nehmen.'[4]

Von Neuem suchte er mit dem Beginn des Jahres 1864 Vergessenheit für die wenig tröstlichen Berührungen mit der Außenwelt in der Wiederaufnahme der immer wieder unterbrochenen ‚Meistersinger'. Aber Krankheit und

---

[1] Band II, S. 72/73. — [2] Ebendaselbst. — [3] Ges. Schr. Bd. VIII, S. 366/73. — [4] Ebenda S. 373.

Sorge stellten sich als Hindernisse von außen und innen bedrohlich ihm in den Weg. Kein schneidenderer Kontrast als zwischen der befreienden Macht des Humors in diesem Werke und dem völligen Mangel an Freiheit, der seinen Schöpfer bedrückte! Kein schärferer Gegensatz, als zwischen der sprudelnden Fülle dieser Musik, und den beengten Lebensbedingungen des Künstlers, die ihm jede Aussicht vorenthielten, durch seine Schöpfungen wirken und erfreuen zu können! Auch die mit Prag über eine dortige Aufführung des ‚Tristan' geführten Unterhandlungen führten zu keinem Ziel. ‚Tristan und Isolde' war zur Fabel geworden. Der Meister selbst wurde hier und da ‚freundlich behandelt'. Man lobte ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin', im Übrigen schien es mit ihm aus zu sein. Das Publikum jauchzte ihm entgegen, wo er sich blicken ließ; dagegen war und blieb die stimmführende Kritik feindlich gegen ihn gesinnt[1] und die Direktionen der Theater verschlossen ihm ihre Türen. Die Veröffentlichung der Dichtung vom ‚Ring des Nibelungen' war gänzlich ohne Folgen geblieben. Allerdings wäre es, nach seinen eigenen Worten, ‚etwas Neues in der Geschichte der modernen deutschen Publizistik gewesen, wenn die dichterische Arbeit eines Opernkomponisten neben den Elaboraten literarischer Poeten von Fach in ernstliche Betrachtung gezogen worden wäre'. Hier gab es nur Schlaffheit und Unfähigkeit, aus dem Mittelmäßigkeits-Fahrwasser gegenseitiger Anempfehlung und Lobpreisung sich einen kräftigen Impuls in eine neue Richtung zu geben. Wohin er blickte, kein teilnehmendes Lebenszeichen, überall Schweigen und Öde. Von seinen alten Freunden fühlte er sich verlassen; selbst mit Liszt war er seit zwei Jahren außer jeder direkten brieflichen Verbindung. Hierzu kam der Gipfelpunkt äußerer Not und Bedrängnis: das ‚sonderbarste, fast dämonische Mißgeschick' hatte seit Jahren ‚jeden seiner Schritte vereitelt' und ihn dem Untergang nahe gebracht. Der lähmende Druck, den dies Alles auf ihn ausübte, drohte mit dem eintretenden Frühjahr 1864 den Rest seiner Schaffensfreude zu untergraben. Er beschloß seinen Penzinger Aufenthalt aufzugeben und sich jeder Versuchung zu weiterer Berührung mit dem umgebenden Kunsttreiben zu entziehen. Was an un-

[1] Noch einmal hatte sich diese Wiener ‚Kritik' aus der Schule des ‚Musikalisch-Schönen' anläßlich des Tausigschen Konzertes gegen ihn aufgebäumt und zu den schärfsten Waffen der Verleumdung und Schmähung gegriffen: ‚der krasse Materialismus winsele in der Ouvertüre zu ›Tristan‹ in unfruchtbaren Wendungen um ein paar in gequälter Tonfolge herausgestöhnte Noten'; ‚alle gespreizten Spezialerklärungen des Programmes über die der Musik zugrunde liegenden Empfindungen helfen nicht über die Dürre der musikalischen Erfindung hinaus'; das Schusterlied des Hans Sachs sei ‚teils platt und gewöhnlich, teils unpassend, übertrieben und aufgedunsen im Ausdruck'; ‚jedes dieser Musikstücke enthalte in sich das vollständigste Zeugnis, daß der Komponist am Ende seines Lateins stehe'; ‚es müsse selbst für Wagners Anhänger peinlich sein, derlei Verirrungen grenzenlosester Ohnmacht als das Evangelium der Zukunft anzupreisen' 2c. 2c. (Signale für die musikal. Welt 1864, Nr. 4).

vertilgbarem Selbstgefühl in ihm lebte, wies ihn gebieterisch auf Entsagung, auf strenge Abweisung jeder schmeichelnden Hoffnung, die ihn nur fortgesetzt in unwürdigen Bemühungen erhalten konnte. Es war keine schwächliche Entmutigung, die ihn dazu bewog; seine stählerne Natur, die eine Niederlage nicht kannte, die von innen heraus allen Feinden zum Trotz immer wieder zu neuer Betätigung drängte, konnte nicht entmutigt, nur gewaltsam geknickt und gebrochen werden. Hierfür drohte nun endlich der Zeitpunkt zu kommen. ‚Ich hab' keine Lust mehr: die Erschütterungen und das Erkennen der Ohnmacht des Einzelnen sind zu groß und bestimmt', hatte er schon im vorigen Sommer gerufen. ‚Von mir gilt einfach der Ausdruck: das Leben — satt haben. Mir fehlt nicht mehr als Alles, um menschlich leben zu können.' Das Schlimmste, eigentlich Ausschlaggebende war die schwere Enttäuschung, die ihm im entscheidenden Augenblick aus St. Petersburg seitens seiner dortigen hohen Gönner und begeisterten Verehrer zuteil wurde. Man hatte ihn damals mit der Aussicht entlassen, ihn schon im Herbst oder Winter daselbst wieder mit dem gleichen Enthusiasmus zu empfangen. Statt dessen zerschlug sich in letzter Stunde aus unbekannten Gründen jedes fernere auf Rußland berechnete Konzertunternehmen. Es blieb ihm nichts anderes übrig, als zu seinem, bereits einmal in Paris (S. 262) gefaßten Entschlusse zurückzukehren: sich für alle Zeiten zurückzuziehen, für immer jeder künstlerischen Unternehmung zu entsagen, in der Einsamkeit Welt und Menschen zu vergessen und seine Tage in völliger Abgeschiedenheit zu beenden. Was ihn in den letzten drei Jahren von der Ausführung dieses Planes zurückgehalten, zeigte sich jetzt als Täuschung. Ihn hatten die begeistertsten Akklamationen des Publikums begrüßt; aber sie waren gegen die entscheidenden Faktoren machtlos gewesen. Ihn hatten die Versprechungen deutscher Theater hingehalten, aber sie hatten sich als trügerisch erwiesen.

Etwas besonders Ängstliches und Bedrängendes aber gab seiner Lage das Verhalten seiner Wiener Gläubiger. Mit dem Ausfall der verhofften Petersburger Einnahmen war er ganz in ihre Hand geliefert. ‚Es bestand damals (in Österreich) noch die Personalhaft, die der Gläubiger über den Schuldner gesetzlich verhängen lassen konnte. Ein solcher immerhin möglicher Eklat mußte unter allen Umständen vermieden werden.' Seine besten Freunde rieten ihm deshalb, Wien in möglichst unauffälliger Weise zu verlassen. Noch immer hoffte er auf die entscheidende Intervention eines reichen Gönners und war nach mehreren Seiten hin um eine solche bemüht. Noch einmal gedachte er des ihm durch Damrosch empfohlenen begüterten Breslauer Verehrers, als er, um dem Äußersten zuvorzukommen, noch im letzten Moment (17. März) an den Ersteren die Zeilen richtete: ‚Mein bester Damrosch! Stellen Sie, ich bitte inständig, den eingeschlossenen Brief schleunigst unserem Freund (Gottwald) zu. Helfen Sie ihm, damit er mir ein Helfer in größter

Not werde!' Schon einige Tage vorher (14. März) hatte er aber seine Schweizer Freunde von seiner ‚verderblichen Lage' andeutend in Kenntnis gesetzt und sie vertrauensvoll um ihre Gastfreundschaft gebeten, — mit anderen Worten: sich bei ihnen, in seinem eigenen, seit fünf Jahren verlassenen Häuschen zum Besuch angemeldet. Aus Zartgefühl war dies nicht in direkter Ankündigung, sondern in einem Briefe an Frau Dr. Wille in Mariafeld geschehen. ‚Ich bitte Sie', heißt es darin, ‚mit unseren Freunden darüber Rücksprache zu nehmen, ob sie es für möglich halten, für diesen Sommer mich bei sich aufzunehmen. Auf diese Weise könnte der Zweck meiner letzten Drangsale erreicht werden. Da ich meine hiesige Niederlassung jedenfalls, wegen herausgestellter zu großer Kostspieligkeit derselben, aufzugeben mich genötigt sehe, handelt es sich zunächst darum, mir für die Zeit, welche ich noch zur Vollendung meiner ›Meistersinger‹ nötig habe, ein hierzu dienliches ruhiges und anständiges Unterkommen zu verschaffen. Der rein sachlichen Lage nach wäre dies am entsprechendsten im Hause der Familie Wesendonck zu finden. Da nun frühere Einladungen, für einige Zeit meinen Aufenthalt bei ihnen zu nehmen, von meinen Freunden bisher noch nicht eigentlich zurückgenommen worden sind, knüpfe ich hieran den für mich höchst wichtigen, ja entscheidenden Versuch zur Rettung meiner Arbeit. Wohl haben sich Bedenken gegen eine beständige Übersiedelung dorthin geltend gemacht. Eine solche beabsichtige ich aber nicht. Dem Ermessen der Frau W(esendonck) ist es gänzlich überlassen, ob mein Arbeitszimmer im Hauptgebäude, oder in dem ehemals von mir bewohnten Nebenhäuschen hergerichtet werden soll. Einige nötige Meubles stehen mir noch zur Disposition, und sie könnten mit verwendet werden. Im Übrigen erbitte ich mir nur Kost und Bedienung. In keiner Weise werde ich sonst lästig fallen. Ich bitte Sie nun, schnell hierüber Mitteilung zu machen und wende mich an Sie, um vorerst zu erfahren, ob man überhaupt meinen Wunsch für erfüllbar hält.' Wie seltsam, daß ihm das gastliche Haus der altbewährten Züricher Freunde gerade jetzt, in den Zeiten der Not, verschlossen bleiben sollte! Aber es war wirklich so. ‚Es war zur Zeit nicht einzurichten, wie Wagner es gewünscht hatte', läßt sich Frau Wille darüber vernehmen. Sogleich nach Empfang der Nachricht zögerte er keinen Augenblick, sich an Dr. Wille mit der einfachen Ankündigung zu wenden: er wolle (nach den Worten der gleichen Erzählerin) ‚in Freundschaft nach Mariafeld kommen, zu kurzem Aufenthalt, um von dort aus weitere Pläne und Wege zu bestimmen'.

Unmittelbar darauf — es war am Mittwoch der sog. ‚stillen Woche' — reiste er, von seinen wenigen treuen Freunden zum Bahnhof begleitet, über München nach Zürich ab.

XVIII.

Die große Wendung.

Über München nach Zürich. — Mariafeld am Züricher See. — Unterredungen mit Frau Wille. — Aufbruch nach Stuttgart. — Eckert und Freiherr von Gall. — Ankunft des königlichen Abgesandten. — Mit Pfistermeister nach München. — Erste Begegnung mit König Ludwig. — Reise nach Wien und Rückkehr nach München.

> Ich war am Vergehen; jede Bemühung für mein Gedeihen war fehlgeschlagen; ich war entschlossen, für alle Zeiten mich in eine Zuflucht zurückzuziehen. In den Wochen, wo dies Alles reifte, ließ der junge König von Bayern mich überall da aufsuchen, wo ich nicht zu finden war.
>
> Richard Wagner.

In München fand er die Stadt in voller Trauer. Hier war vierzehn Tage zuvor der allverehrte und beklagte König Maximilian II. gestorben. Nach kurzer Rast ging er über den Bodensee nach Zürich, wo er am Ostersonntag eintraf. Das Wetter war stürmisch und rauh trotz des nahen Frühlings. Ohne weiteren Aufenthalt begab er sich hinaus nach Mariafeld, auf die Besitzlichkeit seiner alten Züricher Freunde. Dr. Wille selbst war nicht zu Hause, er hatte sich einer Reisegesellschaft zu einer Vergnügungsreise nach Konstantinopel angeschlossen. Gastlich empfing ihn dessen Gattin, indem sie ihm nur ihr Bedauern aussprach, daß sie kaum Zeit gehabt, die durch Winterkälte und Unbenutztheit unwohnlichen Gastzimmer durch Heizung und Lüftung für ihn behaglich zu machen. Außer ihr waren zwei ihrer studierenden Söhne auf Ferien daheim, um die Einsamkeit ihres Landsitzes zu beleben.

Wir können in der Schilderung der von dem Meister unter ihrem Dache verbrachten vier Wochen nur den Erinnerungen seiner Gastfreundin folgen, indem wir ihre Erzählung darüber im Wesentlichen teils mit ihren eigenen Worten, teils referierend wiedergeben. ‚Sein Aufenthalt bei uns ist durch kein einziges Ereignis, das ich bedeutend nennen dürfte, erheitert worden. Ich hatte den werten Gast so logiert und so eingerichtet, wie er es als Wunsch

in seinem Briefe mitgeteilt: er wollte arbeiten, völlig ungeniert sein, und ich hatte ihm sogar eigene Bedienung gegeben. Mancher Besuch aus Zürich, den Neugier und Interesse hergeführt, wurde von mir abgewiesen; Wagner war nicht in der Stimmung, sich solchen Störungen anzubequemen. Er schrieb und empfing viele Briefe[1]; er bat mich, keine Rücksicht auf ihn zu nehmen, ihn nicht weiter zu beachten, ihn in seinem Zimmer allein essen zu lassen, wenn mich dies nicht zu sehr in der Haushaltung störe. Es war mir angenehm, dem Freunde nach Möglichkeit zu willfahren. Nach Zürich wollte er nicht: die Arbeit behagte ihm nicht; er ging aber viel allein spazieren. Ich sehe ihn noch auf der Terrasse unseres Gartens in seinem braunen Sammettalar mit dem schwarzen Barett als Kopfbedeckung, als wäre er ein Patrizier aus den Bildern Albrecht Dürers, hin- und herschreiten'. — Reizbare Nerven und das mächtig webende Leben der Phantasie, meint Frau Wille, hätten ihm die Bedrängnisse jener Zeit zur Qual gemacht. Er sei in einer Gemütsverfassung gewesen, in welcher ein Sohn seine Mutter aufsucht, wenn er glücklich genug ist, diese noch zu besitzen. ‚Der stärkste Mann braucht zuweilen ein Herz, das Unzufriedenheit und Klagen, ungerechten Zorn und schwer verhaltenen Ärger als vorübergehende Störung anhört. Er hatte immer Vertrauen zu mir gehabt; er wußte, daß ich herzlich gern helfen wollte, aber nur so wie es mir (!) recht und gut vorkam. Äußerungen der gepeinigten, getäuschten Hoffnung, des Ärgers, der stürmenden Phantasie, wie er sie in seiner jetzigen Verstimmung vorbrachte, sind wie das unruhige Walten der Elemente in der Natur; der Wind muß den Nebel auseinanderjagen, dann sind wir wieder im Sonnenschein. So war's denn auch Sonnenschein an manchem guten Tage, wo er sich aufgelegt fühlte, in meinem Familienzimmer sich niederzulassen. Wer ihn gekannt, weiß wie warm und liebenswürdig er sein konnte. Die Söhne neben der Mutter wurden freundlichst beachtet. Er erzählte von seiner Kindheit und ersten Jugend, als wolle er von dem Nachhall peinlicher Eindrücke weg unter heitern Bildern sich erholen. Hübsch konnte Wagner necken und erzählen. Es hatte ihm in Wien gefallen (!!), er nannte Wien die einzige musikalische Stadt Deutschlands. Seine Wohnung in Penzing hatte er geschmackvoll und ihm zusagend eingerichtet. Er erzählte von dem Dienerpaar, Mann und Frau, welche ihm die Haushaltung gut besorgt hatten[2], von dem großen Hunde, dem prächtigen treuen Tier, das ihm hier fehle. Die gute Stimmung war aber bald wieder vorüber. Es kamen Briefe, die ihn verstimmten. Er zog sich in die Einsamkeit seines Zimmers zurück, und wenn er mich allein traf, strömte er sich aus in Worten, die im Hinblick auf die Zukunft selten heiter klangen.'

[1] Einer der ersten an Franz Schott in Mainz, aus Mariafeld bei Zürich, 29. März 1864. — [2] Mehrere seiner Briefe von Mariafeld aus sind mit kurzen Aufträgen an den in Wien zurückgebliebenen treuen Diener, Franz Mrazek, gerichtet.

‚An einem Tage, wo ich den werten Mann so verstimmt fand, daß ich nicht wußte, ob ich reden oder schweigen sollte — und er war doch zu mir gekommen und wartete, daß ich anfange und ihn etwas frage —, dachte ich, es sei doch tief traurig, daß die festen, sicheren Bande des Lebens, Familie, Geschwister, Jugendfreunde, auch die Frau, die er jahrelang gehabt, aus dem Dasein dieses wunderbaren Menschen eben jetzt gleichsam ausgelöscht schienen!‘ So berechtigt in mancher Hinsicht diese Reflexion, so verworren ist die gleich darauffolgende Beziehung auf die angeblich ‚harten Worte‘, welche Wagner in der Vorrede zu ‚Oper und Drama‘[1] über das Unglück einer in der Jugend, unter armseligen Verhältnissen geschlossenen Ehe gesagt und seinerzeit im Beisein seiner Frau den Freunden vorgelesen habe. Wer die Stelle nachliest (und es gibt bekanntlich keine andere, mit ihr zu verwechselnde), kann sich leicht überzeugen, daß ihre ‚Härte‘ sich allein gegen ihn selbst richtet und gegen Minna darin auch nicht der leiseste Vorwurf enthalten ist! Es besteht demnach nicht der mindeste Gegensatz zwischen dieser — mißdeuteten — Äußerung und der Sorge, welche Wagner tatsächlich selbst in jenen dunklen Mariafelder Tagen um sie trug. Von dieser Sorge nämlich hatte er Tags zuvor zu seiner Wirtin gesprochen und sie nahm an, daß sie und keine andere der Grund seiner tiefen Verstimmung sei. ‚Ich hatte das Gefühl‘, so sagt sie, ‚Wagner hat diese Frau in seiner Jugend doch geliebt, mag sie tausendmal ihm nicht ebenbürtig sein. Er denkt jetzt an ihr einsames Leben in Dresden; seine Pflicht, ihr das Nötige zukommen zu lassen, drückt ihn neben seinen anderen finanziellen Verwickelungen.‘ Anderen Tages — habe er einen Brief hervorgezogen und gesagt: ‚Hiermit ist, was ich Ihnen gestern klagte, überwunden. In Paris ist man so anständig, von Konzerten, die im Freien gegeben werden, dem Komponisten eine Tantième zu entrichten.‘ Dann habe er, plötzlich auflodernd, fortgefahren: ‚Zwischen meiner Frau und mir hätte alles gut gehen können; ich hatte sie nur heillos verwöhnt und ihr in allem recht gegeben. Sie fühlte nicht, daß ein Mann wie ich nicht mit gebundenen Flügeln leben kann! Was wußte sie von dem göttlichen Rechte der Leidenschaft, welches ich in dem Flammentode der aus der Götterhuld verstoßenen Walküre verkünde?‘ In einem späteren Brief an Frau Wille kommt Wagner, in gegebenem Anlaß, noch einmal auf den gleichen Gedanken zurück, — aber ohne den romantischen Zusatz, dessen Beziehung in der ihm gegebenen Form leider unklar bleibt, wie sich Wagner nicht auszudrücken pflegte[2]. Aber auch in einem der vorausgehenden Sätze (‚er denkt jetzt an

[1] Gemeint ist vielmehr das Vorwort zu den ‚drei Operndichtungen‘ (die ‚Mitteilung an meine Freunde‘) in den Gesammelten Schriften, Band IV, und zwar die Stelle auf S. 317! — [2] ‚Fünfzehn Briefe von Richard Wagner‘ S. 130: ‚Es ist mir zum strafenden Schicksal geworden, mein eigenes Weib durch übergroße Nachgiebigkeit in der Weise verwöhnt und verzogen zu haben, daß sie endlich in sich selbst allen Halt zu einigem Gerecht-

ihr einsames Leben in Dresden‘) liegt ein fremder sentimentaler Zug, von dem Wagner jederzeit weit entfernt war. Wie konnte es ihm wohl unter den damaligen Verhältnissen in den Sinn kommen, Minna wegen ihrer angeblichen ‚Einsamkeit‘ zu bemitleiden, da sie doch an dem Aufenthaltsorte ihrer Wahl im Kreise ihrer Verwandten und im Umgang mit rechtlichen, aufrichtig ergebenen Freunden[1] nichts weniger als einsam, und jedenfalls gerade in diesem schweren Augenblick weit besser daran war als er?

‚Mit jedem Tage‘, fährt Frau Wille in ihrer Erzählung fort, ‚ward es mir deutlicher, irgend etwas Außerordentliches müsse eintreten, ein Glück müsse aus den Wolken niederfahren; auf dem gewöhnlichen Wege der Selbsthilfe und der Geduld könne dieser Kunstgewaltige nicht von dem Felsen loskommen, an welchen ihn feindliche Götter geschmiedet.‘ ‚Ich hatte aus meines Mannes Bibliothek Gott weiß was Alles zusammengeholt und in Wagners Stube aufgestellt: Werke über Napoleon, über Friedrich den Großen, sogar Werke deutscher Mystiker, die Wagner bedeutend waren, während er Feuerbach und Strauß als trockene Gelehrte zurückwies. Was ich eben wußte, das gab ich ihm in seliger Unbefangenheit zum besten: erheitern konnte ich ihn aber nicht. Ich sehe ihn in dem Sessel sitzen, welcher dort an meinem Fenster steht, wie damals, und ungeduldig zuhören, als ich ihm eines Abends von der Herrlichkeit einer Zukunft sprach, die doch ganz gewiß vor ihm liege. Die Sonne war eben in Glorie untergegangen, Erde und Himmel leuchteten und strahlten. Wagner sagte: ‚was reden Sie mir von der Zukunft, wenn meine Partituren im Schrein verschlossen liegen? Wer soll das Kunstwerk aufführen, das ich, nur ich, unter Mitwirkung glücklicher Dämonen zur Erscheinung bringen kann, daß alle Welt wisse: so ist es, so hat der Meister sein Werk geschaut und gewollt?‘ In Erregung ging er in der Stube auf und ab. Plötzlich vor mir stille stehend, sagte er: ‚Ich bin anders organisiert, habe reizbare Nerven, — Schönheit, Glanz und Licht muß ich haben! Die Welt ist mir schuldig, was ich brauche! Ich kann nicht leben auf einer elenden Organistenstelle, wie Ihr Meister Bach! — Ist es denn eine unerhörte Forderung, wenn ich meine, das bischen Luxus, das ich leiden mag, komme mir zu? Ich, der ich der Welt und Tausenden Genuß bereite!‘ So redend hob er wie im Trotz das Haupt. Dann saß er wieder im Sessel am Fenster und sah vor sich hin. Was sagte ihm in diesem Augenblick die Herrlichkeit der Aussicht und der Frieden der Natur?‘ Und noch ein anderes Mal kommt

werden gegen mich verlor. Die Folge davon hat sich gezeigt.‘ Hierin lag die Konsequenz mit inbegriffen, daß er sie in der Folge unmöglich zu sich nach München, in die dortigen komplizierten Verhältnisse berufen konnte, wogegen er, wie die obige Erzählung beweist, selbst in den Tagen der tiefsten Not seiner Pflichten gegen sie und ihrer Bedürfnisse nicht vergessen, ja zuerst an diese und sodann erst an die seinigen gedacht hat. — [1] Den Familien Tichatschek, Pusinelli, Kriete, Heine, Kummer ꝛc. ꝛc.

er in diesen Gesprächen auf ein ähnliches Thema: ‚Ihre Resignationsweisheit, liebe Freundin, paßt nicht zu mir. Ich weiß ja, wohin Sie wollen, wenn Sie mir sagen, das Bürgerstübchen gefalle Ihnen, in welches ich meinen Hans Sachs hinein setze. Ich meine aber, ich habe ihm auch die andere Seite gegeben: er steht auf der Wiese in freier Luft am Johannistage, während Stadt und Volk ihm zujubeln, weil er der Meistersinger ist! Die Welt wird sich verwundern, wenn sie die Töne und Akkorde hört, die ich dem Meistersinger zu Ehren anschlage, der das Lied von der Wittenbergischen Nachtigall eurem Luther zu Ehren gesungen hat!‘ Wenn Wagner sich auf diese Weise losrang von der Macht des verstimmenden Augenblickes, so schwand in mir jedes armselige Mitleid. Ich hörte von Ferne Siegesfanfaren.‘

‚Zwar will ich nicht leugnen, daß ich manchmal voll Verlangen nach dem Zauberstabe aussah, der nicht fehlen durfte zum Erfolg. Die einsamen Spaziergänge, das Briefschreiben, die Selbstbeförderung derselben auf die Post sollten wieder ihren Fortgang haben. Auch die wechselnden Stimmungen, welche Zerstreuungen abwiesen, und die Lust zur Arbeit gewaltig zurückdrängten, waren wieder da. Eines Tages hatte der verehrte Gast bei mir anfragen lassen, ob ich schon für ihn sichtbar sei? Die Post hatte ihm einen lang erwarteten Brief von Petersburg gebracht. Er hatte während seiner dortigen Konzertleistungen besondere Huld und Anerkennung bei der Großfürstin Helene gefunden. Die geistvolle Dame hatte den außerordentlichen Mann ausgezeichnet: auch die Herzogin von Leuchtenberg hatte mit dem Enthusiasmus ihrer Bewunderung die ganze hohe Gesellschaft zu gleicher Begeisterung und Teilnahme fortgerissen. ‚Ich könnte wieder nach Petersburg und Moskau‘, sagte er, ‚das Publikum war bezaubert; aber zum Konzertvirtuosen bin ich nicht geschaffen. Die Großfürstin hatte mich ermächtigt, unter allen Umständen mich auf ihre tätige Freundschaft zu stützen, — und nun dieser Brief, von einer Dame des Hofes in abweisender Form geschrieben![1] Ich meinte‘, fuhr er fort, ‚es müsse der Großfürstin lieb sein, ihr im Enthusiasmus gegebenes Versprechen einzulösen. In Petersburg sehen sie mich nicht wieder!‘[2]

[1] Vgl. Wagners briefliche Äußerung an Frau Wille vom 14. März, wonach er, auf dieses Versprechen bauend, wenn erst die ‚Meistersinger‘ vollendet wären und er sich dazu entschließen könne, sogar eine definitive Übersiedelung nach Petersburg als möglich in Aussicht nimmt. Vermutlich hatte er gerade hierüber noch in den letzten Penzinger Tagen nach Petersburg geschrieben, und darauf jetzt die obige Antwort erhalten? — [2] Zwei Jahre später, als ihm dies nicht mehr von dem mindesten Nutzen sein konnte, wandte sich die St. Petersburger Philharmonische Gesellschaft, weil es ihren Bedürfnissen so paßte, nochmals mit einer Einladung an ihn. Ohne Groll und Verstimmung, vielmehr nur mit warmer, dankbarer Erinnerung an die ihm aus diesem Kreise widerfahrenen ‚Beweise von Teilnahme und Freundschaft‘, lehnt da der Meister die verspätete Einladung in einem Schreiben vom 8. Nov. 1866 mit dem Hinweis darauf ab, daß ihre Annahme ihn ‚zu sehr von dem Wege abführen würde, den er sich mühsam zur Erhaltung der nötigen Ruhe und Muße gebahnt habe.‘

‚Briefe gingen und kamen. Die Widerwärtigkeiten seiner Verhältnisse hatten sich durch Kränkungen fühlbar gemacht, die ihn verfinsterten. Allmählich erst brach wieder Licht durch die verdüsterte Stimmung. Eine Zeit der Ruhe schien endlich gekommen zu sein. Er saß bei seiner Arbeit und niemand durfte ihn stören. Wenn er uns am Abend besuchte, war er liebenswürdig wie vor zwölf Jahren. Die Einförmigkeit der Tage und der Lebensweise in Mariafeld war ihm recht. Wir hatten so lange jeden Besuch abgewiesen, daß niemand mehr an uns zu denken schien. Zur Erheiterung wurde mancherlei von uns geplant. Plötzlich waren aber wieder fatale Briefe gekommen. Wagner legte abermals seine Arbeit zusammen. Die alte Freundin war jetzt nötig; vieles wurde ihr mitgeteilt. Das Wetter war so, daß man auf die Höhen konnte; Wagner ging mit mir, so weit ich mochte. Er war leidend, sollte sich Bewegung machen. Er trank Vichy-Wasser und hatte schlaflose Nächte. Wenn er in seinem Zimmer ruhte, hatte er einen Band Schopenhauer in den Händen. ‚Niemand ist tiefer als ich in den Geist dieses Philosophen eingedrungen‘, sagte er mir. ‚Erinnern Sie sich, was Wille mir einmal als Gruß von Schopenhauer mitbrachte?[1] ›Sagen Sie Ihrem Freunde Wagner in meinem Namen Dank für die Zusendung seiner Nibelungen, allein er solle die Musik an den Nagel hängen, er hat mehr Genie zum Dichter! Ich, Schopenhauer, bleibe Rossini und Mozart treu!‹ Meinen Sie, ich hätte dieses dem Philosophen nachgetragen? Semper wollte nie etwas hören von Schopenhauers Philosophie, sie vernichte alles künstlerische Wirken. Meine Werke sprechen vom Gegenteil![2] Semper konnte das Kleinliche nicht gelten lassen, in stolzen würdigen Formen wollte er seine Größe als Baumeister zeigen. Ich habe dasselbe im Sinn mit meinen Werken, — hierin sind wir eins.‘ Plötzlich fuhr er auf und sagte: ‚Das können Sie mir glauben, Freundin, es ist eine elende, erbärmliche, jeder Größe feindliche Welt, mit welcher unsereiner sich abfinden soll.‘ — — An einem seltsam schönen klaren Morgen war er von einem seiner Frühspaziergänge zurückgekehrt. ‚Er fand mich mit allerlei Handarbeit beschäftigt und fragte, was ich denn vorhabe. — ‚Frühlingsarbeiten‘, — sagte ich — ‚bald muß das ganze Haus geputzt und gewaschen werden.‘ — ‚Frühlingsarbeiten‘, erwiderte er, ‚ich meinte, das sei Veilchenpflücken.‘ Er fand meine Frühlingsarbeiten so wenig graziös, daß er mich ‚Fricka‘ nannte. Trotzdem hatte er Platz genommen und erzählte, daß er eine böse Nacht gehabt habe; nur der Sonnenschein und die reine Luft auf unseren Berghöhen habe ihn wieder aufgefrischt. Er habe die ganze Nacht mit König Lear zu tun gehabt, den seine Töchter ins Elend gejagt, nachdem er in königlicher Großmut sie mit seinem Hab und Gut beschenkt. In Sturm und Gewitter habe er sich die ganze Nacht auf der Heide herumgetrieben; er selbst sei der König Lear gewesen. Der Narr habe ihm Hohnliedchen ge-

[1] Über Willes Besuche bei Schopenhauer S. 106 d. Bdes. — [2] Vgl. S. 105 d. Bdes.

sungen, der arme Bettler Edgar als der blöde Toms gewimmert, ›es sei ihm kalt‹. Lear mit seiner königlichen Seele habe seinen Fluch in Nacht und Sturm hinausgeschleudert und sich groß und elend gefühlt, aber nicht erniedrigt.‘ ‚Was sagen Sie, Freundin, zu solchem Erlebnis, wo der Mensch sich identisch fühlt mit dem, was der Traum ihm vorzaubert?‘

‚Von dem, was Wagner besser wissen mußte als ich, von der Musik, hätte ich natürlich nie mit ihm geredet. Aber ich erzählte ihm, wie ich einmal in großem Schmerz, als ich gemeint, nun sei mir alles dunkel geworden, die Matthäus-Passion gehört, und wie befreit, wie über Leid und Schicksal erhoben ich mich gefühlt. ‚Sie arme Frau‘, sagt Wagner, ‚warum habe ich Ihnen all diese Zeit keine Musik gemacht? Heute noch sollen Sie haben, was Sie freut‘, und — er spielte mir die Szene aus ‚Tristan und Isolde‘, wo Nacht und Tod gefeiert werden in unaussprechlicher Sehnsucht der Liebe. — ‚Schon die Alten‘, sagte er, ‚haben dem Eros als dem Genius des Todes die gesenkte Fackel in die Hand gegeben!‘ — Von dieser Zeit an hat Wagner manchmal mir zum Genuß gespielt; der Flügel in unserem Saal war ihm angenehmer als das Piano in seinem Zimmer. An einem Vormittag drangen mächtige Akkorde aus den Saal in mein Wohnzimmer herein. Ich öffnete leise die Tür und hielt den Atem an, um zu hören, was aus des Meisters Kraft gleichsam wie aus dem ersten Guß mir kam. Um nichts in der Welt würde ich ihn gestört haben. Es war mir, als fühle ich ganz unmittelbar die Macht großer künstlerischer Herrschaft über einen widerstrebenden Stoff. Was war es, das mir Phantasie und Geist so mächtig erregte? Erst Finsternis — plötzlich stellte sich ein lichter Gedanke ein — rasch aufblitzend leuchtete Freude durch die Seele. Lautlos wie ich gekommen war, ging ich wieder. Mit Wagner sprach ich nicht von dem Eindruck, den das, was ich gehört, auf mich gemacht. — Einige Tage später bat er mich, daß ich ihn auf seiner Stube besuche. Er zeigte mir Manuskripte, die in ihren Mappen lagen, und widmete mir den ganzen Abend. Ich bewunderte die Arbeitskraft, die eleganten Abschriften von seiner Hand — und gar die kleinen mit ganz feinen Noten ausgeführten Skizzen — da lagen sie wie Blumen der Schönheit in der Knospe. Ich sah den Mann, der so reich, so mächtig schaffen konnte, mit einer Mischung von Ehrfurcht und Bewunderung an.‘

In der letzten Woche des Monats April trat Frühlingswetter ein; auch der Hausherr, Dr. Wille, kehrte von seiner Orientreise zurück. ‚Die Teilnahme, wie sie unter Männern ist‘, fährt die Erzählerin fort, ‚zeigt sich nicht in Gefühlsäußerungen, sondern mehr in Anregung praktisch fördernder Entschlüsse. Wagner suchte jetzt Freunde in Zürich auf: es wurde sogar eine heitere Gesellschaft in unserem Hause verabredet. Eines Nachmittags wurde ein Spaziergang unternommen. Bei der Rückkehr wurde ein Paket Briefe in Wagners Hand gegeben. Er teilte mir stehenden Fußes mit, daß er am

nächstfolgenden Tage abreisen werde. Den Abend sahen wir ihn nicht. Am andern Morgen sagte er zu meinem Mann: er müsse zuerst zur Stärkung seiner Gesundheit eine Heilquelle aufsuchen. Dann wolle er die Theater von Stuttgart, Karlsruhe, Hannover kennen lernen und sehen, ob dort eine Aufführung seiner Werke möglich sei. Die Einrichtung zu seiner Abreise sei getroffen, einen Teil seiner Sachen lasse er gern bei uns zurück: ‚Ich werde wiederkommen und bei Ihnen anfragen, ob Sie mich als Nachbar auf die Dauer haben wollen'. Zu mir sich wendend, sagte er, es schwebe ihm vor als Aussicht für den Sommer, daß er in dem leerstehenden Nebenhause sich niederlassen möchte. ‚Bülow und seine Frau werde ich Ihnen mitbringen; dann sollen Sie Musik hören, wir wollen der lieben Frau Freude machen.' Wille war erstaunt, und sagte nicht Nein, nicht Ja. Ich war fast angstvoll befangen. Was war denn vorgefallen, daß er so plötzlich fort wollte? Ich fragte nicht. Was bedeutete sein Plan? Er konnte ja wissen, daß wir kein Haus zu vermieten haben. Als er am Abend mich allein traf, trat er zu mir und sprach mit feierlichem Ernst: ‚Freundin, Sie kennen den Umfang meiner Leiden nicht, nicht die Tiefe des Elends, das vor mir liegt.' Seine Worte erschreckten mich. Indem ich ihn ansah, kam plötzlich ich weiß nicht was über mich und erfüllte mich mit seltsamer Zuversicht. ‚Nein', sagte ich, ‚nicht eine Tiefe des Elends liegt vor Ihnen! Es wird sich etwas ereignen. Was? das weiß ich nicht; aber es wird gut sein, anders als Sie meinen. Haben Sie doch Geduld, es wird zum Glücke führen!' — Am folgenden Morgen reiste Wagner weg von Mariafeld. Er hatte gut geschlafen und war in heiterer Stimmung. Als er zum Frühstück kam, erzählte er, daß er zu dem Dorfbarbier, der bei seiner Toilette den Kammerdiener machte und ihn rasierte, gesagt habe: ‚Ja, ja, mein Lieber, es hilft nichts, ich muß jetzt abreisen, Sie sind mir gar zu teuer.' Worauf der Mann gemeint, darum solle doch der Herr nicht abreisen, er wolle es gern billiger tun. Wagner war hierüber belustigt und meinte, ich müsse jetzt auch die Leistungen des herrlichen Musikus ohne ihn genießen, der Abends auf seiner Klarinette: ‚Rufst du, mein Vaterland' zu blasen pflegte. Wir sahen dem Dampfschiffe nach, das den Mann, der eine ihm eigene Welt in sich trug, von uns weg in die Ferne führte. Schon von Basel aus am selben Abend schrieb Wagner einen kurzen Gruß an Mariafeld: ‚Er werde wiederkommen; ich solle ihm die Wohnung und meine Freundschaft bewahren.' Ich schrieb nicht ohne Schmerz, aber mit Ehrlichkeit auf der Stelle an ihn nach Stuttgart, wohin er uns die Adresse gegeben, daß ich seinen Plänen nicht zustimme; Anderes liege vor für uns — Anderes für ihn.'

Damit schließen die Nachrichten aus Mariafeld. Sie werden ergänzt durch einen Brief Wagners aus Stuttgart vom 2. Mai, worin er den Freunden, aus höchster Not und Bedrängnis, doch nur Entgegenkommendes, Be-

ruhigendes und Gutes mitteilt. ‚Ihr Wunsch, mich nicht wieder in Mariafeld zu sehen, trifft mit meinem eigenen Gefühle hiervon zusammen. Lassen wir diese stürmische Fiebernacht, die selbst der lieblichste Sonnenschein von außen nicht erhellen wollte, beendigt sein, und decken wir einen Schleier über die wechselnden Gebilde, welche sie hervorbrachte. Auch mein nächstes Schicksal ist noch ungewiß; doch empfiehlt ein befragter Arzt mir Cannstadt... Grüßen Sie Ihre Schwester innigst von mir! Verzeihen Sie mir mit ihr die unsäglichen Beunruhigungen, die ich Euch, teure Frauen, verursachte. An Wille schreibe ich noch, um ihn von meinem Entschluß, Mariafeld aufzugeben, freundschaftlich zu benachrichtigen.‘ Zu diesem Brief kam es nicht mehr. Das Verzweifelte seiner Lage, der Druck der Hilflosigkeit und Verlassenheit hatte seinen Höhepunkt erreicht. In einem späteren Briefe an Frau Wille — nach der großen Wendung seines Geschickes — bezeichnet er selbst diese Zeit als die ‚Geburtswehen seines Glückes‘: ‚so mag es wohl auch bei Müttern ein Prozeß auf Leben und Tod sein, bei welchem der Gedanke an das zu Gebärende unmittelbar ganz verschwindet, und die Schmerzen allein als Realität übrig bleiben.‘ Dennoch begriff er kaum, wie er das alles überstanden und endlich, ohne irgendeine ersichtliche Hoffnung vor Augen, doch in gefaßter Stimmung den letzten Abschied von Willes hätte nehmen können, wäre nicht in seinem tiefsten Grunde ein Bewußtsein gewesen: sich durch seine unerhörten Leiden ein Anrecht höherer Bedeutung erworben zu haben, das ihn so, selbst im tiefsten Elende, ‚innerlich zu einem geweihten, seligen Menschen machte‘. ‚Bedenken Sie‘, fährt er fort, ‚bis zu welcher Tiefe ich erniedrigt war. Weiter konnte es doch nicht kommen? Diese tiefste Demütigung hat mich endlich erhoben; ich fühlte, daß, nun dies möglich war, ich dies ertragen und dennoch mild und freundlich bleiben konnte, es mit mir eine höhere Bewandtnis haben müsse. Blitzartig durchzuckte es mich, daß nun der Vorhang plötzlich sich heben und ein wundervolles Glück sich mir zeigen müßte ... Ob der Vorhang sich schon im Leben erhob, oder erst mit dem Tode, wahrlich, das galt mir gleich: daß er sich heben würde, das wußte ich.‘[1]

Am Freitag, den 29. April, war er in Stuttgart eingetroffen und hatte daselbst im ersten Stock des ‚Hotel Marquardt‘, in der Richtung zum Hoftheater, Wohnung genommen.[2] Persönliche Beziehungen hatte er in dem ihm

[1] An Frau Wille (Fünfzehn Briefe, 123/124). — [2] In demselben Gasthof hatte der zufällig gerade damals in Stuttgart gastierende, Sänger Angelo Neumann seinen Sitz. Er soll sich andern Tages bei dem Hofkapellmeister Eckert über seinen sonderbaren Zimmernachbar beschwert haben, welcher ‚unaufhörlich mit geräuschvoller Nervosität bis spät in die Nacht sein Zimmer auf- und abgeschritten sei und ihm weder zum Studium noch zum Schlafen Ruhe gelassen habe. Worauf ihm Frau Kathi Eckert die Mitteilung gemacht: ‚er möge um des Himmels willen ruhig sein und nicht etwa (wie er gesonnen war) beim Wirt Beschwerde führen; der von ihm so unliebsam empfundene Zimmernachbar sei kein anderer als — Richard Wagner.‘ Was alles ging damals nicht in der Seele des Meisters vor, das ihn nicht zur Ruhe kommen ließ!

gänzlich fremden Stuttgart nur zu dem Hofkapellmeister Karl Eckert, — durch dessen Einfluß er etwa hoffen mochte, hier endlich seinen ‚Tristan' zur Aufführung zu bringen? Eckert war in Wien eine kurze Zeit lang zur Direktion berufen und in dieser Stellung — neben Heinrich Esser — der erste ‚Lohengrin'-Bahnbrecher in der Kaiserstadt gewesen. ‚Die Familie Eckert ist mir angenehm', heißt es in dem erwähnten beruhigenden Briefe an Willes, ‚und nicht unwichtige Beziehungen dürften sich an ein zu Baron Gall, Intendanten des hiesigen Hoftheaters, angetretenes Verhältnis knüpfen.' Nichtsdestoweniger setzt er den hiermit eröffneten beruhigenden Aussichten sogleich den geziemenden Dämpfer auf, indem er die Worte hinzufügt: ‚Wir wissen, daß die christliche Tugend der Hoffnung mir meistens zum Verderben gereicht, wenn ich mich ihr hingebe. Eine Opernvorstellung, der ich gestern seit lange zum ersten Male wieder beiwohnte, hat mich tödlich verstimmt.' Offenbar hatte er sich dabei deutlicher, als ihm lieb war, von der für seine Absichten unzureichenden Beschaffenheit der vorhandenen Kräfte überzeugt. Aber kehren wir zu der Reihenfolge der Begebenheiten zurück. Sogleich nach seiner Ankunft hatte er, um für seine ferneren Absichten nicht völlig allein zu sein, den jungen Weißheimer telegraphisch zu sich berufen.[1] Bereits tags darauf, am ‚Samstag, den 30. April', stellte sich dieser pünklichst ein. ‚Welch trauriges Wiedersehen — den großen Genius ratlos und in Verzweiflung zu finden! Wie erschrak ich bei seinen Worten: ‚Ich bin am Ende — ich kann nicht weiter — ich muß irgendwo von der Welt verschwinden!' Auf meine bestürzte Frage gab er mir Auskunft und mit Schrecken wurde mir der fluchtartige Charakter seiner Reise klar.' So erzählt Weißheimer, dessen Bericht wir auch im weiteren mit den nötigen Verkürzungen folgen. Es handelte sich nur noch um die Wahl eines stillen und abgelegenen Aufenthaltsortes, an dem er so lange ‚verschwinden' wollte, bis weiter Rat würde. ‚In solcher Lage durfte er nicht allein gelassen werden, hätte sich auch allein gar nicht durchbringen können, da er absolut mittellos war. Ich war daher fest entschlossen, mit ihm zu gehen. Schnell einigten wir uns über die Wahl irgendeines abgelegenen Ortes in der — Rauhen Alb, wo ein mehrmonatlicher Aufenthalt geplant war, um ungestört die ‚Meistersinger' zu vollenden, während ich durch Herstellung des Klavierauszuges bei dem Mainzer Verleger Schott neue Zahlungen flüssig machen sollte. Die Abreise wurde auf übermorgen oder spätestens Dienstag festgesetzt.' ‚Den Samstagabend brachten wir in der Wohnung Kapellmeister Eckerts zu, der Wagner nicht minder ergeben war als seine schöne, liebenswürdige Ehehälfte, die, wie mir Wagner mitteilte,

[1] Das Aufgabedatum des Telegramms ist: Stuttgart, 29. April, 12 Uhr 15 Min. Nachmittags; der Wortlaut: ‚Bin einige Tage hier, Hotel Marquardt, und bitte um Ihren Besuch. Besten Gruß. Richard Wagner.'

erst mit einem Wiener Bankier verheiratet gewesen, dann aber mit Eckert nach Stuttgart gekommen sei, als dieser von dort übersiedelte. ‚Frau Eckert war eine echte Wienerin, etwas korpulent, aber voller Leben und, wie gesagt, äußerst liebenswürdiger Natur; während ihr Gemahl etwas hager erschien und sein Gesundheitszustand schon einige Bedenken aufkommen ließ. Immerhin hatte er noch ein feuriges Auge und beherrschte seine Hofkapelle mit erstaunlicher Sicherheit und — Ruhe. Als beide Herren während der Unterhaltung auf den für morgen im Hoftheater angesetzten ›Don Juan‹ und den Auftritt des steinernen Gastes vor dem Schluß zu sprechen kamen, erzählte Wagner, daß er in Dresden die bekannten sechs Schritte des Gouverneurs unter dem Bühnenpodium durch eben so viele Stöße nach oben wuchtig habe erdröhnen lassen; um das Zusammentreffen der Stöße mit den Schritten zu erleichtern, habe er dabei ein wuchtiges alla breve dirigiert, wie er auch in älteren Partituren zu Anfang der Ouvertüre (also derselben Musik!) ein Allabreve-Zeichen gesehen zu haben sich erinnere. Mozart möchte sich also wohl das Tempo etwas schneller gedacht haben, als es gewöhnlich genommen werde. Eckert, dem die Sache ebenfalls einleuchtete, nahm sich vor, in der morgenden Aufführung einen derartigen Versuch anzustellen, wollte aber doch vorsichtshalber das Orchester davon in Kenntnis setzen.‘[1]

Von einer am folgenden Tage (Sonntag, 1. Mai) stattfindenden Konzert-Matinée in der ‚Karlsschule‘ erfahren wir aus gleichzeitigen Nachrichten, daß Wagner ihr beigewohnt habe. ‚Der seltene Gast, der sich seit ein paar Tagen hier aufhält, kam in Begleitung Eckerts, dem kleinen Morgenkonzerte beizuwohnen. War es wirklich der Fall oder kam es uns nur so vor, sämtliche vortragende Künstler schienen uns durch die Anwesenheit des Kunstheros merkwürdig angespornt; denn es wurde musiziert, daß es eine Freude war.‘[2] ‚Nach der Matinée‘, erzählt Weißheimer, ‚kehrten wir in das Hotel zurück, um das Mittagsmahl einzunehmen. Unseren Gedecken gegenüber hatte bereits der Baritonist Neumann Platz genommen, der heute Abend den ›Don Juan‹ singen wollte und schon mehrere vergebliche Anstrengungen gemacht hatte, mit Wagner persönlich bekannt zu werden. Hierzu nicht aufgelegt, raunte mir Wagner zu, mit ihm am anderen Ende der Tafel Platz zu nehmen.‘ Bei der abendlichen ‚Don Juan‘-Aufführung will Weißheimer in der vierten oder fünften Sperrsitzreihe neben Wagner gesessen haben und berichtet darüber Ausführliches. Schon daß Eckert es wagte, nach der Mozartschen Angabe

---

[1] Weißheimer S. 260–62. — [2] Stuttgarter Korrespondenz der Leipziger ‚Signale‘ vom 5. Mai, S. 374. Nach Weißheimer habe der Bassist Wallenreiter sein einfaches Lied (‚Widmung‘ von Schumann) schleppend gesungen und Wagner ihm dafür nachträglich eine Strafpredigt über das Vergreifen eines Tempos gehalten, das ja auf der Hand liege. ‚Zerknirscht hörte dies Wallenreiter an, dem offenbar mehr an der breiten Entfaltung seiner Stimmmittel gelegen war, als an richtiger Wiedergabe der Intentionen Schumanns.‘

den Anfang der Ouvertüre alla breve zu dirigieren, habe Wagners sofortige Zustimmung gefunden, sowie er während der ganzen wohlgelungenen Vorstellung der Orchesterleistung das uneingeschränkteste Lob erteilte. Auch die Leistungen des Sängerpersonals, mit Angelo Neumann als Gast in der Titelrolle, befriedigten ihn, so daß der Eindruck des Mozartschen Meisterwerkes auf ihn immer mächtiger und packender wurde und manche Träne der Ergriffenheit in seinem Auge erglänzen ließ,[1] was ihn nicht abhielt, über die auffallend langen, in ungeheuren weißen Trikots steckenden Beine dieses Sängers sich ungemein zu belustigen. ‚Dabei äußerte er seine Wahrnehmungen und Empfindungen öfters lauter, als es den Umsitzenden angenehm sein konnte, die ihn natürlich nicht erkannten; und als während der Briefarie die Ausdrücke des Entzückens immer vernehmlicher wurden, z. B. bei der aufsteigenden Skala vom tiefen c in der Violastimme, wo er mir sehr hörbar zurief: ‚Hören Sie nur diese Bratschen', da brach der Unmut in lautem Zischen von der ganzen Nachbarschaft gegen uns los, und erstickte jeden weiteren Gefühlsausdruck. Von nun an aber wußte ich, daß alles Gerede, als blicke Wagner mit Geringschätzung auf Mozart, eitel Lüge war, denn ich hatte es selbst mit erlebt, wie er in höchster Bewunderung und Ergriffenheit zu dem Himmlischen aufgeblickt. Nach der Aufführung kehrten wir in Begleitung Eckerts und des späteren Kapellmeisters Abert zum Hotel zurück, wo Wagner der Dirigentenleistung Eckerts das rückhaltloseste Lob spendete. Mit Abert schien er nicht auf besonders gutem Fuß zu stehen, denn er hänselte ihn etwas über dessen Verhalten gelegentlich der Pariser ‚Tannhäuser'-Affäre.[2] Ob dem etwas Wahres zugrunde lag, ließ sich nicht feststellen; denn Abert widersprach den Anspielungen, die wohl auf gehässige Einflüsterungen seiner Widersacher zurückzuführen wären.' Bei einer Gesprächswendung auf die französische Oper habe Wagner die ‚Stumme von Portici' als Muster angeführt, in deren fünf Akten ein unauslöschliches Feuer brenne,[3] wogegen er an Gounods ‚Faust' dessen süßliche Weichlichkeit mit der drastischen Wendung rügte: ‚Wenn Meyerbeer diese Oper komponiert hätte, so wäre ihm sicherlich mehr eingefallen.'

Auf Dienstag, den 3. Mai, war die gemeinschaftliche Abreise in die ‚Rauhe Alb' festgesetzt, daher war der Montag den Vorbereitungen zur Abreise und einigen Besuchen gewidmet. Darunter befand sich — gewiß nicht

---

[1] Immerhin ist diese Aufführung eben dieselbe, von welcher der Meister am folgenden Morgen an Frau Wille berichtet, sie habe ihn ‚tödlich verstimmt'; so daß demnach Weißheimer, der ja nur selten ein sehr feines Gefühl für die wirkliche Seelenverfassung des Meisters bekundet, auch in diesem Falle die begreifliche nervöse Lebhaftigkeit seiner Äußerungen allzu äußerlich als Wohlgefallen an dem Ganzen aufgefaßt hat. — [2] Vgl. S. 312 des vorliegenden Bandes. — [3] Vgl. dazu Ges. Schr. IX, 56 und den gesamten Aufsatz ‚Erinnerungen an Auber', welchen Weißheimer nach seinen Äußerungen nie gelesen zu haben scheint, wie auch an anderen Orten seine auffallende Unkenntnis der Schriften Wagners bemerkbar wird.

zum Vergnügen des Meisters! — auch ein mit Weißheimer gemeinschaftlich ausgeführter Besuch bei dem Hofschauspieler Grunert, welcher in wenigen Monaten die Leitung des Leipziger Theaters übernehmen sollte. Der junge Musiker hatte nämlich für die im Herbst d. J. bevorstehende ‚Körner'-Feier[1] eine Oper ‚Theodor Körner' komponiert, die er bei dieser Gelegenheit in Leipzig zur Aufführung gebracht wünschte und wofür er sich Wagners Empfehlung erbeten hatte. Zum Hotel zurückgekehrt, wurde er dann von dem Meister ausgesandt, zum andern Morgen früh den Wagen zu bestellen, der sie zwei oder drei Stationen von Stuttgart entfernt an den Zug bringen sollte,[2] um von dort aus mit der Eisenbahn weiterzufahren; da es nicht ratsam erschien, die Reise vom Stuttgarter Bahnhof direkt anzutreten. Dann wurde mit dem Packen von Wagners großem Koffer begonnen. Von hier ab lassen wir wiederum Weißheimer die Erzählung in der ersten Person fortführen, um so mehr als wir ihm für jede von ihm berichtete Einzelheit die volle Verantwortlichkeit überlassen müssen.[3] Wagners Gemütsstimmung sei während der Arbeit des Kofferpackens ‚wieder weit unter Null gesunken' —: da habe der Kellner gegen Abend eine Visitenkarte hereingebracht, welche die Aufschrift trug: ‚v. Pfistermeister, Secrétaire aulique de S. M. le roi de Bavière.' ‚Da Wagner derartig entmutigt war, und sich von nichts, was es auch sei, noch etwas Gutes versprach, stand er erst unschlüssig da, ob er Herrn v. Pfistermeister empfangen wolle,[4] und nur als dieser betonen ließ, er käme im allerhöchsten Auftrag des Königs Ludwig II. und bäte dringend um Gehör, ließ er ihn eintreten. Um bei dieser Unterredung nicht zu stören, trat ich während derselben auf den Korridor. Sie dauerte lang und immer länger — ein gutes Zeichen! Als der genannte Herr sich endlich empfahl, und ich mit klopfendem Herzen wieder eintreten konnte, zeigte mir der von seiner plötzlichen Glückswende ganz überwältigte Wagner einen kostbaren Brillantring des Königs, und dessen in wunderbarem Glanz leuchtende (?!) Photographie auf dem Tisch, und mit den Worten: ‚Daß mir das passiert — und gerade jetzt passiert!' fiel er mir, vor Freude außer sich, laut weinend um den Hals. Danach waren seine ersten Worte: ‚Nur gleich den Wagen wieder abbestellen — statt in die Rauhe Alb geht es morgen zum König von Bayern, zu diesem' — damit auf die kostbar eingerahmte Photographie auf

[1] Die 50jährige Wiederkehr von Körners Todestag am 26. August 1863. — [2] Weißheimer nennt die Station Untertürkheim. — [3] Wir geben dieselbe völlig mit seinen Worten wieder, wenn wir dieselben auch, der Vollständigkeit wegen, aus zwei verschiedenen Berichten zusammenstellen. — [4] Ein Beispiel der Belästigung durch neugierig zudringliche Fremde, die von seinem Aufenthalt in Stuttgart erfahren, teilt Weißheimer an anderer Stelle mit: ‚Ein reicher Engländer machte zu diesem Behuf (nämlich den Meister zu sehen und zu sprechen) während meiner Anwesenheit einen Versuch, indem er seine Karte präsentieren ließ. Wagner lehnte jedoch den Besuch kurz ab, mit den Worten: ‚Der gibt mir doch nichts!'

dem Tische weisend. Wie begreiflich, befand er sich in der denkbar größten Gemütsbewegung, deren leidenschaftliche Ergüsse in einer wahren Tränenflut endigten. Er wollte nicht ausgehen und bat mich, bei Eckerts abzusagen, wo wir den letzten Abend zubringen sollten. Man kann sich denken, mit welchem Staunen diese die unerhörte Freudenkunde entgegennahmen. Da Wagners Reise nach München auf zwei Uhr des nächsten Tages mit Pfistermeister vereinbart war, so bestürmten sie mich, mit Wagner gegen Mittag zum Frühstück zu kommen. Ich überbrachte ihm noch am Abend diese Einladung und wünschte ihm von Herzen gute Nacht, worauf er lächelnd sagte: ‚Ja, schlafen will ich, schlafen in einem Zug bis morgen früh und — diesmal werd' ich's wohl können!'

Hiermit schließen nun auch die Berichte des zweiten Augenzeugen jener entscheidungsvollen Tage, deren Einzelheiten gegenüber wir uns allerdings fast Zug für Zug ebenso skeptisch verhalten möchten, wie bei so manchen früheren Angaben des gleichen Autors. Wir haben ihnen einstweilen an diesem Ort eine Stelle gegönnt. Unmöglich hingegen kann es uns zugemutet werden, auch den zum Teil wohl recht fragwürdigen anekdotischen Ausmalungen des Näheren nachzugehen, mit welchen eben derselbe Erzähler auch noch die letzten Vorgänge bis zu Wagners Abreise von Stuttgart umspinnt. Glücklicherweise existiert zu ihrer Kontrolle, sowie überhaupt der gesamten in diesem Kapitel vereinigten Angaben aus dieser unruhigen Zeit, in welcher der Meister unausgesetzt bemüht war, die Abwickelung seiner Wiener Angelegenheiten aus der Ferne im rechten Sinne zu dirigieren — ein reiches ungedrucktes Material,[1] von dem aus fast jedes einzelne Moment dieser Ereignisse sich dereinst mit Genauigkeit bestimmen lassen wird.

Der Abgesandte König Ludwigs, der Kabinettssekretär Hofrat v. Pfistermeister, hatte eine ganze Odyssee von Irrfahrten überstanden, bevor es ihm gelang, den von ihm gesuchten Meister zu finden. Sie umfaßt fast volle vierzehn Tage. Die Berufung Wagners nach München war einer der ersten Regierungsakte des königlichen Jünglings, der wenige Monate zuvor (noch als Kronprinz) nach einer Anhörung des ‚Lohengrin' die Worte ausgerufen: ‚Wenn ich einst den Purpur trage, so will ich der Welt zeigen, wie hoch ich das Genie Wagners zu stellen wissen werde!' Es war der Wunsch und Auftrag des Königs, daß sein Abgesandter Wagner bewege, sobald als möglich, wenn es irgend anginge, sofort nach München zu kommen. Aus Unkenntnis seines Aufenthaltes hatte sich dieser, um sich seines Auftrages zu entledigen, zunächst nach Wien gewendet. Er besuchte hier Friedrich Uhl und erfuhr von diesem, daß sich Wagner nach Zürich begeben.[2] ‚Während ich den Leidens-

[1] Briefe an Standhartner, Cornelius, Tausig u. A. — [2] ‚Als Herr von Pfistermeister', so erzählt Friedrich Uhl, ‚in Wien ankam, fand er Wagner nicht mehr. Derselbe war

becher bis auf die unterste Hefe leerte', sagt Wagner selbst, ‚suchte mich der Abgesandte bereits in meiner herrenlosen Wohnung in Penzing auf; er mußte dem liebenden König einen Bleistift, eine Feder von mir mitbringen.' Von München aus trat er sodann seine weiteren Irrfahrten nach Mariafeld am Züricher See, endlich nach Stuttgart an, wo er den Gesuchten gerade noch in der letzten Stunde vor seiner Abreise antraf. Und wirklich war es im letzten und dringendsten Augenblick, daß die entscheidende große Wendung in dem Leben des Meisters eintrat. ‚Mein Abgesandter', so erzählt wiederum Wagner selbst, ‚war gerade bei mir, als soeben Briefe aus Wien eintrafen, welche die infolge eines heillosen Schrittes meiner bevollmächtigten Freunde eingetretenen allerwiderwärtigsten Vorgänge berichteten, so daß ich schnell mich entschied, sofort nach Wien abzureisen.'[1] Wien also, und nicht München, war das nächste Ziel dieser Reise, auf welcher Herr v. Pfistermeister ihm am folgenden Mittag die Begleitung gab. Nun fügte es sich aber, daß bei seiner Ankunft in München der rechte Zug nach Wien bereits abgegangen war. Er mußte also in München (Bayrischer Hof) übernachten, und ward auch anderen Morgens durch Unwohlsein an der Weiterreise für diesen Tag (Mittwoch, 4. Mai) verhindert. Doch raffte er sich soweit auf, am Nachmittag den jungen König zu besuchen. Sogleich war alles klar und bestimmt, und noch an demselben Abend benachrichtigt er zunächst die Mariafelder Freunde über die große Wendung seines Schicksals. ‚Sie wissen, daß mich der junge König von Bayern suchen ließ:[2] heute wurde ich zu ihm geführt. Er ist leider so schön und geistvoll, seelenvoll und herrlich, daß ich fürchte, sein Leben müsse wie ein flüchtiger Göttertraum in dieser gemeinen Welt zerrinnen. Er liebt mich mit der Innigkeit und Glut der ersten Liebe: er kennt und weiß alles von mir, und versteht mich wie meine Seele. Er will, ich soll immerdar bei ihm bleiben, arbeiten, ausruhen, meine Werke aufführen; er will mir alles geben, was ich dazu brauche; ich soll die Nibelungen fertig machen, und er will sie aufführen, wie ich will. Ich soll mein unumschränkter Herr sein, nicht Kapellmeister, nichts als ich und sein Freund. Was sagen Sie dazu? Ist es nicht unerhört? Kann das Anderes als ein Traum sein? Denken Sie sich, wie ergriffen ich bin! Mein Glück ist so groß, daß ich ganz zerschmettert davon bin.'

---

zwei Tage (? mindestens 2 Wochen!) früher nach Zürich abgereist. Herr v. Pfistermeister, den ich seit längerer Zeit zu kennen die Ehre hatte, besuchte mich, teilte mir seine Mission mit und schilderte seine Verlegenheit, da ihm Niemand Auskunft über Wagners Aufenthaltsort geben könne. Mit Wagner seit 1848 befreundet, konnte ich damit dienen. Wagner hatte sich nach Zürich begeben und ich sagte Herrn v. Pfistermeister, daß er im Hause des Herrn Wesendonck erfahren werde, wo Wagner wohne.' — [1] Brieflich an Frau Wille, 26. Mai 1864. — [2] Der Abgesandte des Königs war zuvor in Mariafeld gewesen und hatte den dortigen Gastfreunden vertraulich von seinem Auftrage Mitteilung gemacht.

Erst nach einigen Tagen setzte er die unterbrochene Reise nach Wien fort. Was zuvor nur die verzweifelte Energie mit persönlicher Aufopferung hätte erreichen können, war nun zu ordnen ein leichtes Geschäft. Mit seiner Dienerschaft und seinem treuen Hunde kehrte er dann, getragen von der Liebe seines königlichen Freundes, zurück in seine neue und, wie er hoffte, letzte Heimat. ‚Es ist dies das Glück, welches einzig voll und ganz all den Leiden entspricht, die ich bis in das äußerste Elend hin erdulden mußte. Ich fühle, daß, wäre es nie eingetroffen, ich doch seiner wert gewesen wäre: und dies gibt mir die Sicherheit seiner Dauer.‘

Anhang.

Nachträge und Ergänzungen.

Nachträge und Ergänzungen.

(Zu Seite 46: Bericht August Lesimples über seinen Besuch bei Wagner im August 1854.) ‚Mein erstes Zusammentreffen mit Richard Wagner datiert aus dem August des Jahres 1854 und fand in Zürich statt. Mit einem Empfehlungsschreiben aus Weimar versehen, war ich versichert, Zutritt bei ihm zu erlangen. Seine Frau Minna empfing mich statt seiner, und teilte mir auf meinem Morgenbesuch nach freundlicher Begrüßung mit, daß ihr Gatte während der Vormittagsstunden stets arbeite, nachmittags werde mein Besuch ihm aber willkommen sein. Ich bewahre von ihr den Eindruck eines wohlwollenden, einnehmenden Wesens. Den Zügen konnte man die gerühmte Schönheit nicht mehr ablesen; Leid und Kummer hatten diesem Gesicht ihren Stempel aufgedrückt. Die Zeit verging mir sehr langsam, bis die Stunde kam, in der ich den hochbedeutenden Mann kennen lernen sollte. Als ich mich nachmittags bei ihm anmeldete, wurde ich in sein Arbeitszimmer geführt. Die Wohnung war geschmackvoll, doch nicht luxuriös eingerichtet, alle Zimmer durch schwere Vorhänge verbunden. Richard Wagner, dem der Brief aus Weimar wohl angenehme Erinnerungen geweckt haben mochte, erschien bald und hieß mich freundlichst willkommen. Auf das Passendste glaubte ich mich dadurch bei ihm einzuführen, daß ich ihm von der erfolgreichen Aufführung seines ›Tannhäuser‹ in Cöln erzählte. Er schien aber große Zweifel in meine optimistischen Mitteilungen zu setzen, glaubte an keinen rechten Eindruck seines Werkes und schrieb den Beifall dem, wie er meinte, wahrscheinlich sehr tüchtigen Tenoristen zu. Ich verhehlte ihm nicht, wie in Cöln — was er auch schon wußte — eine scharfe Opposition in den leitenden musikalischen Kreisen‘ (Ferdinand Hiller nebst Anhang) ‚sich geltend machte, die das Publikum nicht zur Besinnung kommen lasse. Die Namen waren ihm wohlbekannt. Wagner erging sich dann ausführlich über die Mangelhaftigkeit der Opernaufführungen, und wie nur selten ein Werk den Intentionen seines Schöpfers gemäß wiedergegeben würde. In Dresden, als Kapellmeister, habe er einen steten Kampf führen müssen. Es sei ihm indes gelungen, nach Schwierigkeiten aller Art, von Glucks ›Iphigenie in Aulis‹ eine Mustervorstellung zustande zu bringen und die Wirkung sei eine herrliche und nachhaltige gewesen. Mit Bezug auf die Skizzen zur ›Walküre‹,[1] die auf dem Klavier vor uns lagen, erzählte mir dann Wagner von seinen Plänen für die Zukunft, wie er dahin strebe, die ›Nibelungen‹ im Laufe von einigen Jahren fertig zu stellen und dann in einer, abseits vom großen Gebiete gelegenen Stadt zur Aufführung zu bringen, und zwar nur vor einem Kreise Geladener, von denen er wisse, daß sie sein Werk mit Liebe und Hingebung erfassen würden. Einmal wäre ihm genug, denn er wolle nur zeigen, was ihm im Geiste als nationales Kunstwerk vorgeschwebt. ‚Mögen meinetwegen‘, fügte er bei, ‚Haus und Werk zugrunde gehen; meinen Zweck, die Aufgabe meines Lebens,

[1] Der Erzähler nennt hier versehentlich — im August 1854! — die Skizzen zum ‚Siegfried.‘

habe ich dann erreicht.' Mit Rührung sagte er mir, daß er alles, was er erreicht, seinem Freunde Franz Liszt zu verdanken habe. Ohne ihn wäre er wohl ganz verschollen. — Aus dieser denkwürdigen Unterredung schied ich voller Begeisterung für den Mann, welcher der deutschen Kunst so schöne Ziele zu bereiten suchte. Die Mitteilung machte ich noch, daß wir in Cöln demnächst dem ‚Lohengrin' entgegensähen, worüber ich ihm berichten würde. Mit herzlichem Händedruck nahm er Abschied von mir. Ich fühlte mich aufs mächtigste von ihm angezogen und blieb fortan sein treuer Kämpe. Meine nächste Aufgabe war, in meiner Heimat für seine Ideen energisch zu wirken. Jahre vergingen, bis ich mit ihm wieder zusammentraf.' (‚Richard Wagner.' Erinnerungen von Lesimple. Dresden und Leipzig 1884. S. 9—14.)

(Zu Seite 50 Anm.: Unter den Schriften jüngeren Datums, die sich in eingehender Darlegung mit dem Verhältnis des Künstlers zu seinem großen philosophischen Lehrer und Meister Schopenhauer beschäftigen, sei an dieser Stelle noch das mittlerweile — während des Druckes — erschienene lichtvolle Werkchen von Dr. Rudolf Louis ‚Die Weltanschauung Richard Wagners' (Leipzig, Breitkopf & Härtel 1898) mit gebührender Hervorhebung genannt.

(Zu Seite 51 Anm.: Auch diese oder jene scherzhafte Komposition, wie der ‚Züricher Vielliebchen-Walzer', legt von dem ungezwungenen Verkehr des Meisters mit dem befreundeten Hause Zeugnis ab.) Es ist dies ein Walzer in Es dur (32 Takte), der jüngeren Schwester der Frau Wesendonck gewidmet, die sich zeitweilig im Wesendonckschen Hause aufhielt, und trägt an der Spitze die nachstehende humoristische Dedikation: ‚Züricher Vielliebchen-Walzer, oder Polka, oder was sonst. Der vortrefflich erzogenen und in Dünkirchen vorzüglich geratenen Marie aus Düsseldorf gewidmet vom besten Tänzer aus Sachsen, genannt Richard, der Walzermacher. Schließlich gibt der Komponist die heilige Versicherung, daß er schöneres Papier genommen haben würde, wenn ihm solches zur Hand gewesen wäre; er bittet daher seine Patronin, Gott nachzuahmen, welcher bekanntest auf den Walzer und nicht auf das Papier sieht. Ganz schließlich ersucht der Komponist außerdem, beim Vortrag seines Werkes alles, was zu schwer sein sollte, auszulassen, überhaupt möchte er allerschließlichst noch um Nachsicht wegen etwaiger Fehler gegen den Contrapunkt gebeten haben.' (Mitgeteilt durch W. Tappert, H. Teiblers ‚Neue musikalische Rundschau 1896' S. 83.)

(Zu Seite 62: Durch manche dem Meister erwiesene gelegentliche Hilfleistung oder Gefälligkeit würde die bescheidene Existenz seines Londoner Gastfreundes — Ferdinand Präger — im besten Sinne im Gedächtnis der Nachwelt fortleben, hätten nicht greisenhafte Altersschwäche und offenbare geistige Erkrankung ihn vierzig Jahre später zu dem leichtfertigen Versuche fortgerissen, seine ‚Freundschafts'-Beziehungen zu Wagner in so wahrheitswidrig ungeheuerlicher Weise aufzubauschen, als es in seinem berüchtigten (nunmehr von der Verlagshandlung zurückgezogenen) Buche dem Anschein nach eigenhändig (?) geschehen ist.) Den ersten Hinweis auf das Prägersche Buch finden wir i. J. 1884 in einer Notiz, welche damals durch die deutschen Musikzeitungen ging: ‚Dr.' (?!) ‚Ferdinand Prager (sic!) in London wird demnächst seine Rückerinnerungen an Richard Wagner, mit dem er 40 Jahre hindurch' (?! 1855—1883!) ‚enge Freundschaft unterhielt, herausgeben' (Allg. Mus. Zeitung v. 14. Nov. 1884, S. 405.) Schon in dieser vorläufigen Reklamenotiz also handelt es sich um eine vierzigjährige Bekanntschaft, im Widerspruch zu der handgreiflichen Wirklichkeit, wonach Prägers früheste Beziehungen zu dem Meister erst vom März 1855 herrühren. Die von Präger unterzeichnete Vorrede seines Buches ist vom 15. Januar 1885 datiert (in der deutschen Ausgabe, in der englischen steht das spätere Datum: 15. Juni 1885; erschienen ist es aber erst sieben Jahre später, d. h. fast ein volles Jahr nach dem Tode

des Verfassers († 2. Sept. 1892). Diese Daten sind deshalb von Wichtigkeit, weil sie einen Anhaltspunkt zur Erwägung der noch unentschiedenen Frage darbieten, ob die nachweislichen Fälschungen, erfundenen Briefe und Angaben, die zum Teil wirklich erst aus später erschienenen Publikationen zusammengebraut sind (1887: Beusts Memoiren, und die Briefe an Frau Wille), wirklich von dem Titularverfasser, Ferdinand Präger, herrühren, oder als nachträgliche Interpolationen von fremder Hand in das, allerdings schon von Hause aus leichtfertig abgefaßte Buch hineingetragen wurden. Die gründlichste, gewissenhafteste Kritik ist demselben durch Houston Stewart Chamberlain zuteil geworden, in seiner Broschüre: ‚Echte Briefe an Ferdinand Präger, Kritik der Prägerschen Veröffentlichungen' (Bayreuth, Grausche Buchhandlung 1894). Sie erbringt, durch die Mitteilung einer Kollektion echter, wirklicher Briefe des Meisters an den genannten Adressaten, den unwiderleglichen Beweis dafür, auf welche unglaublich raffinierte Art und Weise diese Briefe in jenem Buche auf Schritt und Tritt entstellt und verfälscht worden sind. Sie schließt mit den Worten: ‚Sehr wichtig ist es zu erfahren, daß Präger schon zwanzig Jahre vor seinem Tode fast erblindet war, und daß er frühzeitig in einen Zustand greisenhafter Schwäche und relativer Unzurechnungsfähigkeit verfiel. Er wäre schon der bloßen materiellen Arbeit des Zusammenstellens seines Buches durchaus nicht gewachsen gewesen; er mußte die Hilfe eines Freundes beanspruchen. Wir finden also als tatsächlichen Mitarbeiter des ›Wagner, wie ich ihn kannte‹ einen Mann beteiligt, der niemals in irgendeiner Beziehung zum Meister gestanden, und dessen Name für die Anhänger der Rachetheorie[1]) nicht gerade vertrauenerweckend klingt. Hinter Präger steckt ein Anderer; mehr kann ich heute nicht sagen; diejenigen aber, welche Beide gekannt haben, sind geneigt, diesem ‚Anderen' manche raffinierte ‚Erfindung' zuzuschreiben, zu welcher der gutmütige, dumme Präger nur seinen Namen — und vielleicht ganz unbewußt — hat hergeben müssen. Der Besitzer der hier mitgeteilten Originalbriefe ist namentlich der Ansicht, daß die apokryphen Briefe (die sämtlich erst nach 1885 entstanden sein können!) nicht von Präger selber herrühren. Vielleicht werden diese ganzen skandalösen Vorgänge später einmal aufgedeckt und gehörig beleuchtet; einstweilen ist es interessant zu wissen, daß das Buch Prägers, auf welches Hofrat Hanslick noch in der Januar-Nummer der ‚Deutschen Rundschau' als auf eine unbezweifelte Autorität sich beruft, nicht einmal durchweg von Präger selber geschrieben ist. Nicht einmal diese recht schwache Stütze bleibt dem elenden Machwerk!' (Houston S. Chamberlain, Echte Briefe an Ferd. Präger S. 114).

(Zu Seite 68: Sehr gefiel ihm aber auch ein junger Musiker Karl Klindworth, den ihm Liszt als ‚Wagnerianer de la veille' und vorzüglichen Dirigenten und Klavierspieler aus seiner Schule empfohlen hatte). In einem ausführlichen Artikel unter der Aufschrift ‚Einst und Jetzt in England'[2] hat erst kürzlich, nach bereits erfolgtem Abschluß des Manuskripts dieses Bandes, der nunmehr altersehrwürdige Veteran, Prof. Klindworth in Potsdam, seine persönlichen Erinnerungen an seinen damaligen Verkehr mit dem Meister und die begleitenden Umstände dieses Verkehrs, zusammengefaßt. Er erzählt darin, wie er im Frühjahr 1854, nach Beendigung seiner Weimarer Studienzeit bei Liszt, mit einem Bündel schönster Empfehlungsbriefe gemütlich hoffnungsvoll in die britische Metropole eingezogen sei, ohne den bitteren Kampf zu ahnen, der ihm in dieser fremdartigen Welt bevorstand. Die Angriffe Davisons in der ‚Musical World' hätten nicht verfehlt ihn zu schädigen, und neben Kränkungen und Zurücksetzungen hätte sich bald auch der Mangel eingestellt. Er

[1] Dies ist eine humoristische Beziehung auf die vielfach laut gewordene Ansicht, Präger habe sich, durch die zahlreichen in seinem Buche enthaltenen, albernen und törichten Verleumdungen Wagners, an ihm für das ‚Judentum in der Musik' rächen wollen! — [2] Bayreuther Blätter 1898, S. 329.

habe sich sehr unglücklich und vereinsamt gefühlt, und sei beim herannahenden Frühjahr 1855 noch dazu heftig erkrankt. Wie er so, in teilnahmloser Verlassenheit, auf dem Krankenbette gelegen, habe sich eines Tages die Tür seines Zimmers geöffnet und herein sei — Richard Wagner getreten: ‚Da liegen Sie nun, Sie Armer, und ich muß zu Ihnen kommen, anstatt daß Sie mich bewillkommnen; mir hat Liszt von Ihnen geschrieben, und da freue ich mich, Sie kennen zu lernen'. ‚Dies war', so fährt Klindworth fort, ‚die zweite entscheidende Wendung meines Lebens[1]; denn seit jenem Tage hat der Einfluß Richard Wagners meine geistige Entwickelung bestimmt ... Er führte mich in den sehr kleinen Kreis seiner Londoner Freunde ein. Sainton, der vorzügliche Violinspieler, und Lüders, dessen Pylades, gehörten ihm an. Wir verdanken Sainton die Berufung Wagners: durch Lüders Enthusiasmus gewonnen, bewog er Mr. Anderson (den einflußreichsten der damaligen Direktoren der Old Philharmonic Society), Wagner dem Comité vorzuschlagen; und ohne den Meister je gesehen zu haben, stellte er sich kühn als Bürge und Zeuge von Wagners eminenter Dirigenten-Fähigkeit. Sainton erzählte uns später, wie es ihm bang vor der Entdeckung seiner List war und wie er in der ersten Probe sorgenerfüllt und gespannt verfolgte, ob Wagner wirklich etwas könne[2]). Ferner muß ich, als dem Kreise zugehörig, Ferdinand Präger erwähnen. Sein lebhaftes, geschwätziges Temperament, seine stets dienstbereite Geschäftigkeit im Interesse des Meisters, sein gutmütiges Naturell, das sich den hänselnden Scherzen Wagners willig fügte, machten ihn diesem angenehm und dienlich.'

‚Es ist bekannt, wie eifrig eine gehässige Kritik bemüht war, London im voraus gegen Wagner einzunehmen, ja aufzuhetzen. Bald nach dessen Antritt ward dem Meister in seinem Amt unbehaglich zu Mute. Die gewohnheitsmäßigen Proben, die überlangen Programme verhinderten eine sorgfältige Vorbereitung der Konzerte, und häufig entstanden Konflikte, wenn ihm zugemutet wurde, Sachen zu dirigieren, die ihn der Kunst unwürdig dünkten; wobei er gelegentlich einmal entdeckte, daß die Einmischung der Direktoren eine bessere Wahl betreffs einer Sängerin vereitelt hatte. Oft brauste es da in ihm auf, fort wollte er stürmen, einpacken und dem ganzen Elend den Rücken kehren. In jähem Schreck verschwand das Direktorium, Mr. Anderson war nicht zu finden, die Freunde aber traten vermittelnd und beruhigend dem aufgeregten Meister entgegen, die drohenden Wolken wurden verscheucht und der Bruch vermieden[3]. Mit dem Orchester stand er schnell auf dem besten Fuß; trotz wiederholten Tadels des eingerissenen Schlendrians und der charakterlosen Spielmanier, brachte der Zauber seiner mächtigen Individualität jede Opposition zum Schweigen, und die stetig wachsende Verehrung für ihn bezeugte sich in dem Bemühen, seinen Anweisungen zu folgen, seinen Wünschen zu genügen. Aber alles, was sonst der maßgebenden musikalischen Welt in London angehörte, blieb — nachdem Davison und Chorley, die gefürchteten Verurteiler, ihn in Acht und Bann erklärt — dem Meister fern. Als Ausnahme hebe ich hervor: den alten Cipriani Potter[4] welcher noch Mozart persönlich gekannt, und dessen Symphonie Wagner gern aufführte und öfters lobend erwähnte; dann J. Ellerton, einen vermögenden Dilettanten, Autor von zahllosen Opern, Sinfonien, Messen, Streichquartetten[5]. — Um mit den Höchsten unter diesen so geringzähligen Bevorzugten zu schließen, nenne ich zwei, von welchen der Meister scherzhaft zu sagen pflegte, er brauche sich ihrer nicht zu schämen: die Königin Großbritanniens, Viktoria, und ihr Gemahl, den edlen Prince Consort Albert. Sie ehrten sich und ihn durch den Besuch eines der Konzerte und gewährten ihm eine längere Unterredung, in welcher sie ihm ihre warme Anerkennung äußerten.'

‚Hektor Berlioz dirigierte damals nebst Dr. Wylde die Konzerte der New Philharmonic Society. Ich spielte unter seiner Leitung, zu erneutem Ärger Davisons, Henselts

---

[1] Die erste, daß er Liszt i. J. 1851 kennen lernte und zu ihm als Schüler eintreten durfte. — [2] Vgl. S. 69 des gegenwärtigen Bandes. — [3] S. 85/86 dieses Bandes. — [4] S. 90/91 dieses Bds. — [5] S. 90 dieses Bds.

Concerto (‚das unzusammenhängendste Zeug, das wir je von diesem Komponisten gehört, es enthält nichts als Züge sinnlos zusammengeflickter Bravour'). Wagner hatte seine Beziehungen zu Berlioz freundlich wieder aufgenommen, und dies gab zu einer höchst gemütlichen Vereinigung in Wagners Hause Veranlassung. Beim Eintritt Berlioz' ließ mich der Meister das freudeglänzende Motiv aus dem Fest bei Capulet spielen, worauf er in ernster, ergreifender Rede die Bedeutung Berlioz' anerkannte und uns dann mit Scherzen der übermütigsten Laune in heiterstem Behagen bis tief in die Nacht bei sich fesselte[1]. — Ich durfte Wagner häufig zu Spaziergängen abholen[2], dann zum Essen bei ihm bleiben, und nach dem Essen mußte ich spielen; so hatte ich einmal die Freude, ihm Liszts Sonate bekannt zu geben und den tiefen Eindruck, den sie auf ihn machte, zu erleben[3]. Wagner, immer tätig, instrumentierte zu jener Zeit den 2. Akt der ‚Walküre'. Ich erbat mir die Erlaubnis, den Anfang des Werkes mit mir zu nehmen. Bereits am nächsten Tage spielte ich ihm das über Nacht für Klavier gesetzte Arrangement der Einleitung. Es gefiel ihm so gut, daß er mir nun erlaubte, den ganzen Akt mitzunehmen. Ich machte mich wie ein Besessener daran, und bald war die Übertragung fertig und zu Papier gebracht. So ward ich der erste seiner drei ›Klavierauszügler‹: Bülow, Tausig und ich. Wagner freute sich, es spielen zu hören, und nach Zürich zurückgekehrt, schickte er mir die Partitur des ‚Rheingold', um auch diese zu übertragen.'

‚Die gewaltige Anregung, welche London von Wagner hätte empfangen können, — sie blieb aus. Unverstand und feige Charakterlosigkeit ließen sie nicht aufkommen. Seine Leistungen fanden keine Beachtung, auf seine Wiederkehr durften wir nicht hoffen — mit tiefem Unmut verließ der Meister Englands Gestade. Die Old Philharmonic Society wählte den Mendelsohnianer Sterndal Bennett als Nachfolger, womit denn der alte Schlendergang wieder eingeführt, der Philister zufrieden war, und wobei die Presse nicht versäumte, das Geschehene zu glorifizieren und der Ausrottung des revolutionären Spiritus beizustimmen. Die Nacht talentloser Beschränktheit und häßlichen Neides senkte sich auf das musikalische London tief herab.'

(Zu Seite 70: Michele Costa, Kapellmeister der kgl. italienischen Oper, wie der Sacred Harmonic Society, der die geistlichen Konzerte in Exeter Hall ins Leben gerufen und fast alle großen Musikfeste in England dirigierte.) Klindworth charakterisiert ihn a. a. O. als die ‚musikalisch unverfrorenste Persönlichkeit, welche wohl je dagewesen' und führt als sprechenden Beweis dafür die ‚Ergänzungen' an, welche er den Mozartschen und Händelschen Partituren zugute kommen ließ: ‚So setzte er Posaunen, große Trommel und Becken zur Ouvertüre, zum ersten Finale und zum Schlusse des ‚Don Giovanni', desgleichen zum Halleluja des ‚Messias' und zu anderen Oratorien des genannten Meisters.'

(Zu Seite 152: In diese Julitage 1857 fällt der ungefähr vierzehntägige Besuch seines Londoner Gastfreundes Präger.) Dieser — kaum vierzehntägige Besuch ist in der, alles übertreibenden Phantasie Prägers zu einem zweimonatlichen ausgedehnt; trotzdem wären wir eher geneigt ihn zu einem bloß 6—8tägigen zu machen, so wenig stimmen seine darüber angeführten Daten mit der Wirklichkeit überein. Gleichzeitig mit Eduard Devrient (also in den ersten 3 Julitagen) kann er noch nicht in Zürich gewesen sein, wohl aber, wie es scheint, am 6. Juli, dem Tage, wo Alexander Müller mit seiner Familie dem Meister vor seiner Abreise nach Deutschland seinen, auf S. 152 dieses Bandes erwähnten, Abschiedsbesuch machte; denn Wagner erwähnt in einem späteren echten Briefe

[1] Vgl. S. 92/94 dieses vorliegenden Bandes; vielleicht hat bei der obigen Schilderung die Abschiedsfeier in Wagners Wohnung (S. 96) vorgeschwebt? — [2] Vgl. S. 89, Wagners Äußerung über Klindworth: ‚Jetzt geht es ihm etwas besser, aber spazieren gehen darf er noch nicht mit mir.' — [3] S. 80 des gegenwärtigen Bds.

an ihn[1] den ‚armen Müller, den Du bei mir sahest' als einen ihm Bekannten. Am 17. Juli aber müßte er, sofern der geringste Verlaß auf seine Angaben wäre, schon wieder fortgewesen sein, da er selbst (wenn zwar auch mit unterdrückter Jahreszahl!) einen nach seiner Abreise an ihn gerichteten Brief Wagners von diesem Datum produziert, der mit den Worten beginnt: ‚Ich bin hart an der Arbeit an meinem Siegfried', was denn auch auf das Genaueste zu der Wirklichkeit stimmt, da schon am 30. Juli die Arbeit am 2. Akte des ‚Siegfried' beendet war (S. 151). Es bleibt demnach für diesen ‚zweimonatlichen Besuch' genau nur der Spielraum von höchstens zwölf Tagen übrig (vom 4. bis zum 16. Juli), in annähernder Übereinstimmung mit Wagners ausdrücklicher Erwähnung, Präger sei ‚ein paar Wochen' bei ihm gewesen (S. 152 Anm.). Von den in diese Zeit fallenden kleinen Ereignissen im häuslichen Leben des Meisters erwähnen wir hier nur eine am Sonntag d. 12. Juli seinem Freunde Sulzer zu Ehren veranstaltete Abendgesellschaft; an dieser hat Präger keinesfalls teil genommen, da er sonst zweifellos ein Langes und Breites darüber in seiner Weise zu erzählen gehabt haben würde. Er hat offenbar weder Sulzer, noch Herwegh, Hagenbuch, Willes oder Gottfried Keller zu sehen bekommen, da er keinen von ihnen kennt oder erwähnt; er hat nur Semper kennen gelernt, und Wesendoncks gesehen, die damals noch im Einzug begriffen waren und keine Erinnerung an ihn bewahrt haben. Vermutlich ist er also an jenem Sonntag auf seiner allein unternommenen Ausfahrt nach Brunnen und auf den Rigi befindlich gewesen, von dem er dann noch auf wenige Tage nach Zürich zu Wagner zurückkehrte.

An einem schönen Morgen habe ihn Wagner beim Frühstück mit der Nachricht überrascht, daß er beabsichtige, mit ihm und Minna einen kleinen Ausflug nach Schaffhausen zu machen, um ‚dem guten Präger doch etwas Entschädigung anzubieten für die Londoner Episode'. Von diesem Ausflug weiß der also freundlich Bedachte zu allernächst nichts Wichtigeres zu berichten, als daß Wagner in der Eisenbahn ‚erster Klasse' gefahren sei, ‚was doch in der Schweiz, wo die zweite Klasse so gut ist, wirklich nicht nötig war'; sowie, daß er auf dem Rückwege sie auf einer Station plötzlich verlassen habe, ‚um nach Zürich zu telegraphieren, daß man sie mit einem Wagen von der Eisenbahnstation abholen solle'. Die ausgelassenste Lustigkeit habe sie auf diesem Ausfluge begleitet, und in Schaffhausen seiner ein Abend geharrt, den er nie vergessen werde. Trotz der späten Stunde ihres Auseinandergehens seien sie doch am nächsten Morgen alle früh aufgewesen und in den Garten zum Frühstück gegangen. ‚Auf einmal vermißten wir unsern Meister, hörten aber von weitem seine Stimme, die uns zurief: ‚Minna! Ferdinand!' Wir sahen uns überall um, konnten aber nirgends eine Spur von ihm finden, bis wir zufällig unsere Blicke nach den Hotelfenstern lenkten, und ihn zu unserem Erstaunen auf einem der hochplacierten steinernen Löwen, welche den Eingang zum Garten schmückten, reitend und seinen Hut schwenkend sahen. Wie er so hoch hinaufgekommen war, und wie er von da wieder herunterkam, habe ich nie begreifen können; denn als Minna und ich in Angst zur hohen Steintreppe hinaufeilten, kam uns Wagner schon entgegengesprungen und antwortete dem erschrockenen Wirte, der zwar höflich aber ernstlich vor solchen lebensgefährlichen Versuchen warnte, mit lautem Gelächter und einem: ‚Schon gut, ich wollte nur meinen Freunden zeigen,, wie zahm die Schweizer Löwen sind!' — Unsere Schaffhausener Reise hatte einen so günstigen Eindruck hinterlassen, daß ein anderer Ausflug, nämlich nach (Brunnen am) Vierwaldstädter See projektiert wurde; diesmal wollte ich es aber durchaus nicht zugeben; denn ich sah doch wohl, daß es mit der Arbeit Wagners kollidierte. Ich beschloß daher allein zu gehen, um ihm ein paar Tage Ruhe zu geben, und besuchte auch zu gleicher Zeit den Kulm; Wagner hatte mir

[1] Beglaubigt durch die Redaktion der englischen Zeitschrift ‚Musical Standard', die ihn vor dem Abdruck mit der, ihr vorgelegten, Originalhandschrift verglichen hat.

mein Itinerarium genau vorgeschrieben, indem er von mir erwartete, eine Beschreibung der empfangenen Eindrücke zu hören.' Es sei noch zum Schlusse darauf hingewiesen, wie Präger diesen ganzen Besuch mit aller Gewalt in das Jahr 1856 zu verlegen sich abmüht, obgleich alle von ihm erwähnten Tatsachen im vollen Widerspruch dazu allein auf das Jahr 1857 passen; diese bewußte Umdatierung verfolgt einzig den Zweck, der Legende von seiner Mitwirkung bei der Entstehung von ‚Tristan und Isolde' einen geringen Anschein von Glaubwürdigkeit zu verleihen. Um ihretwillen hat er (oder doch der Verfasser seines Buches!) sogar die beiden auf diesen Besuch bezüglichen Briefe des Meisters — nicht allein mit gefälschten oder lückenhaften Daten (durch Änderung oder Weglassung der Jahreszahl!) versehen, sondern auch die offenbar vorhanden gewesenen Originale derselben, um nicht durch sie widerlegt zu werden, vorsorglich beiseite geschafft, so daß sie wenigstens den ebenso sorgfältigen als aufopferungsvollen Nachforschungen Chamberlains sich entzogen haben. Denn daß in diesem Falle (im Gegensatz zu anderen rein erfundenen) zwei wirkliche Briefe Wagners an Präger (vom Mai und vom Juli 57) noch bei der Abfassung seines Buches ihm tatsächlich vorgelegen haben, ist selbst durch die bis zur Unkenntlichkeit entstellte Reproduktion derselben hindurch mit unbezweifelbarer Gewißheit zu erkennen! Wo sind diese Briefe nun geblieben?

(Zu Seite 154: Robert Franz war dem Meister zuerst durch seinen offenen ‚Brief über den Lohengrin in Weimar' bekannt geworden, worin er eine Gesinnungstüchtigkeit bewies, wie sie dem von Natur so vorsichtig schüchternen Manne gar nicht zuzutrauen gewesen war.) Auf diesen Artikel bezieht sich Wagners Erwähnung in den Ges. Schr. VIII, S. 303, in einem Zusammenhang, der von der eigentümlichen Erscheinung des plötzlichen Verstummens von Männern, wie Adolf Stahr und Robert Franz handelt, nachdem sich diese anfänglich — aber genau nur einmal — verheißungsvoll genug über seinen ‚Lohengrin' ausgesprochen. Bei den ‚überraschend gewichtigen Erklärungen' zu seinen Gunsten in ‚Musikblättern von bedenklicher Tendenz' scheint die Erinnerung an den vortrefflichen Lohengrin-Bericht J. C. Lobes in den Leipziger ‚Signalen' vorzuschweben. ‚Der Artikel über das Judentum war das Medusenhaupt, das sofort jedem vorgehalten wurde, in welchem sich eine unbedachtsame Regung für mich zeigte.' Hinsichtlich Lobes trifft dieses Verhältnis von Ursache und Wirkung auf das Genaueste zu (Vergl. II[1]. Bd. S. 386); bei Adolf Stahr kam demnächst auch sein unverbesserliches ‚Literatentum'[1], bei Robert Franz dessen unüberwindliche Bescheidenheit, um nicht zu sagen Ängstlichkeit, von Hause aus mit in das Spiel; hätte er nämlich bei der Abfassung seines erwähnten Lohengrin-Briefes überhaupt an dessen mögliche Veröffentlichung gedacht, er hätte sich dann — nach seinen eigenen Erklärungen — darin ‚nicht so unumwunden geäußert'! Die Entstehungsgeschichte dieser seiner ersten und einzigen öffentlichen Erklärung für Wagner nebst allen dabei von ihm beobachteten Vor- und Rücksichten, hat er nach langen Jahren noch selber berichtet: ‚In den fünfziger Jahren kursierten die wegwerfendsten, von der Mendelssohnschen und Schumannschen Clique ausgehenden Urteile über Wagners Leistungen, die ich leider ohne Prüfung auf Treu und Glauben hinnahm. In dieser Stimmung lud mich Liszt zu einer Aufführung des ›Lohengrin‹ in Weimar ein: sie überraschte mich im höchsten Grade, weil hier denn doch etwas ganz anderes geboten wurde, als nach jenen abscheulichen Verleumdungen zu erwarten stand. Damals korrespondierte ich sehr lebhaft mit Spiller von Hauenschild (er schrieb unter dem Pseudonym Max Waldau) und

[1] Siehe Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt I, S. 234: ‚Stahr schrieb mir (Liszt) einen längeren Brief ꝛc.', und S. 238: ‚Stahrs Urteil über meine Dichtung ꝛc.' Der erwähnte Brief Stahrs, vom 15. März 1853, ist außerdem als interessantes historisches Dokument in den Bayreuther Blättern' 1897, S. 287/88 in vollem Umfang zum Abdruck gelangt.

Lebendigen, das Ihnen der tote Sebastian nie und nimmer ersetzen wird! — Natürlich ist mir der Gedanke gekommen, mich hier in Zürich, oder in der Nähe, ganz niederzulassen, so wenig ich mich damit zu eilen beabsichtige.' (An Julius Stern, Bülows Briefe III, S. 114/15.)

(Zu Seite 183: Genau an dem Tage, da er Minna von Bretenberg abholte, 15. Juli (1858), hatte er den Besuch eines ihm bis dahin unbekannten jungen Verehrers, Wendelin Weißheimer aus Mainz, zu empfangen, der, mit einem Empfehlungsschreiben Schindelmeißers ausgerüstet, an seine Tür klopfte.) ‚Am 15. Juli, neun Uhr morgens', erzählt dieser, abends zuvor in Zürich angekommen, ‚(ging ich) durch die ‚Enge' und die Straße hinaus, dann rechts einen schmalen Weg in die Höhe, bis auf der rechten Seite ein Garten kam, in dessen offener Laube ein Herr beim Frühstück saß: — Richard Wagner! Ich erkannte ihn sogleich, ging weiter bis zum Garteneingang und dem linker Hand gelegenen Wohnhaus, da traten die erwarteten Hindernisse ein. Aus dem Hause rief es: ‚Herr Wagner ist nicht zu sprechen', und aus dem Kellerloch: ‚Er ist verreist!' Ich ließ mich von der gut oder schlecht abgerichteten Dienerschaft nicht irre machen und bestand darauf, daß ihm Schindelmeißers Brief in die Laube gebracht wurde, in welcher ich ihn Tee trinken und frühstücken gesehen. Das half. Sofort ließ er mir sagen, er sei eben im Begriff zu verreisen, um seine Frau im Bad abzuholen. Ich stand verdutzt — sicher hatte er den Brief noch nicht gelesen — wartete einen Augenblick, und richtig kam er mir entgegengelaufen, meine Hand ergreifend und seinem lebhaften Bedauern Ausdruck gebend, daß er gerade jetzt fort müsse, wo er sich so gern mit mir unterhalten hätte. Ich möge ja morgen wiederkommen; morgen sei er bestimmt wieder hier . . . . . .

Als ich anderen Tages (17. Juli) hinkam, war er noch nicht von seinem Nachmittagsspaziergang zurückgekehrt: Frau Minna Wagner empfing mich statt seiner. Sie suchte mit angenehmer Plauderei mir die Zeit zu vertreiben, es beklagend, daß ‚Richard' so schwer zu treffen sei; wenn er nicht arbeite, so laufe er, um sich Bewegung zu machen, zumal heute, wo er den ganzen Vormittag mit Herrn Verleger Härtel zu tun gehabt, welcher wegen ‚Tristan und Isolde' mit ihm verhandelt und auch den ersten Akt dieser Oper gleich mitgenommen habe.[1] Da der Ersehnte immer noch nicht kam, so machte ich den Vorschlag, ich wollte ihm auf seinem gewohnten Spaziergang nach dem Sihltal entgegengehen; und richtig kam er mir schon bald in heller Sommerkleidung und mit aufgespanntem Sonnenschirm entgegen, mich einladend, mit ihm zurückzukehren. Auf dem Weg erkundigte er sich gleich nach Schindelmeißers Befinden, dessen wankende Gesundheit ihm Besorgnis einflößte[2]; ich gab ihm beruhigende Auskunft. — Unterdessen waren wir im Garten angelangt. An einem Punkt, der die herrlichste Aussicht über den See bot, standen Stühle um einen Tisch. Dort setzte er sich und ließ mich ebenfalls Platz nehmen, indem er sagte, er habe das Schreiben Schindelmeißers mit großem Interesse gelesen und besonders das, was er ihm über mich geschrieben, habe ihm außerordentlich gefallen: auf die jüngere Generation baue er. Dann mußte ich ihm über die Aufführungen des ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin' in Darmstadt berichten, wobei er dem Direktionstalent Schindelmeißers (Weißheimers Lehrer) das uneingeschränkte Lob erteilte. Als ich da auf den wunderbaren, geradezu faszinierenden Orchester-

[1] Ganz unmöglich; der erste Akt war nicht mehr in Wagners Händen, sondern schon zu Ostern, Anfang April (S. 178), nach Leipzig abgeschickt. Schon am 2. Juli, erwähnt Wagner gegen Liszt, daß die Partitur soeben bereits gestochen werde (Briefwechsel II, S. 198); also konnte unmöglich der Dr. Härtel vierzehn Tage nach dieser Erwähnung erst das Manuskript davon mit sich nehmen! — [2] Wagners teilnehmende Besorgnis für den alten Jugendbekannten aus der Leipziger Zeit (Stiefbruder Dorns, als Musiker keineswegs bedeutend, aber in seiner Gesinnung dem Meister stets aufrichtig ergeben, offen und ohne Hinterhalt) war nur allzu begründet, nicht volle 6 Jahre später war Sch. nicht mehr unter den Lebenden.

klang des ‚Lohengrin' zu sprechen kam, sah er mich wehmütig an: hatte er selbst sein Werk doch nie gehört, und auch keine Hoffnung darauf; das Ende seiner Verbannung war noch gar nicht abzusehen. Schnell machte ich eine Wendung im Gespräch, erzählte ihm von Liszt, wie er uns so großmütig entschädigt habe, als wir vergebens nach Weimar gefahren, um den ‚Lohengrin' zu hören, und schilderte ihm die Leipziger Musikverhältnisse. — Hier wurde unsere engere Unterhaltung abgebrochen. Aus dem Hause ertönte ein kurzer Gesang und heraus traten Tichatschek und der junge Tausig, welche gerade zu Besuch waren und am Tische mit Platz nahmen. Frau Wagner brachte Erfrischungen; das Gespräch bewegte sich in buntem Hinundher, Tichatschek sprach u. a. von einem schrecklichen Leipziger Theaterkapellmeister: ‚wenn ich meine Sünden abbüßen will, so gehe ich nach Leipzig und singe unter Riccius.' Ich erzählte darauf meine Begegnisse mit Rietz im Konservatorium und auf der Gewandhaustreppe, worüber sich die Gesellschaft sehr amüsierte. In diesem Augenblick machte sich vom Hause her ein Papagei äußerst vernehmlich mit der bekannten ‚Schweizerbuben'-Melodie und Leporellos ‚Keine Ruh bei Tag und Nacht', was er vollkommen deutlich herausbrachte. Frau Minna sah mich an und sagte stolz: ‚Das ist mein Werk, das habe ich den Vogel gelehrt', worauf Wagner witzig zu mir bemerkte: ‚Wie Sie sehen, hat sich meine Frau auch ein Konservatorium angelegt.' Jetzt nahm die Unterhaltung eine ernste und sehr interessante Wendung, als Tichatschek auf die Erstaufführung des ‚Rienzi' in Dresden zu sprechen kam, die bis spät in die Nacht gedauert, ohne daß das Publikum eine Spur von Ermüdung gezeigt. Diese ‚Rückerinnerungen' (hauptsächlich die von Wagner nach der ersten Aufführung angeordneten, von Tichatschek wieder aufgehobenen Striche betreffend, vgl. Band I, S. 460/61) ‚gingen zwischen Beiden in liebenswürdigster Weise und im schnellsten Tempo vor sich, wobei Wagner nicht versäumte, das Wort Orchester im damaligen Dresdener Dialekt auszusprechen; und lachend fügte er zu mir gewendet hinzu: ‚In Dresden sagte man nicht Orkester, sondern Orschester!'

So kam in der heiteren Stimmung der Abend heran. Da ich am nächsten Morgen früh abreisen wollte, so empfahl ich mich der Gesellschaft. Wagner begleitete mich bis zur Gartentür, sagte mir Dank für meinen Besuch und meine Mitteilungen, die ihn sehr interessiert hätten, wogegen ich ihm innigsten, nicht in Worte faßbaren Dank aussprach für den unendlichen Genuß, den er mir durch seine himmlischen Werke bereitet habe. Ausweichend machte er eine Wendung, als habe die ›Zeit‹ diese Werke durch ihn hervorgebracht — worauf ich ihm mit entschiedener Betonung erwiderte: ›Sie haben sie gegeben und Ihnen danke ich auch!‹ Lange drückte er mir die Hand — in solchen Augenblicken spricht man nicht — dann ging ich. Das bleiche, ausdrucksvolle Gesicht des damals Fünfundvierzigjährigen begleitete mich in die Stadt und auf allen Wegen. — Am nächsten Tag reiste ich von Zürich ab.'[1])

(Zu Seite 270: ‚Ich hab's nun einmal schwer, sehr schwer, und das Einzige, was mich auf sonderbare Weise erheitert, ist, daß man mir aus der Ferne immer nur wie Einem zusieht, der vor Glück und Wohlergehen nicht weiß wohin.') Ein sprechendes Zeugnis für diese weitverbreitete allgemeine Täuschung bietet z. B. der Bericht des, damals bereits sechzigjährigen, Darmstädter Kapellmeisters Louis Schlösser über einen, in eben diesen sorgenvollen Julitagen des Jahres 1860 (20. u. 31. Juli) dem Meister abgestatteten Besuch. Hier dieser Bericht: ‚Zwei Wochen schon befand ich mich bei meiner Familie in Paris, besuchte die Theater, die Boulevards, die Champs Elysées, ohne im Entferntesten zu ahnen, daß Richard Wagner sein Asyl in den Schweizer Bergen verlassen und sein Heim in Frankreichs Metropole aufgeschlagen habe. Wahrscheinlich würde ich auch, bei meiner völligen Unkenntnis

[1]) Weißheimer, Erlebnisse S. 24/30. Verkürzt.

der Sachlage, Paris wieder verlassen haben, wenn ich nicht bei einer zufälligen Begegnung mit meinem Freunde und vormaligen Mitschüler H. Berlioz, der es wieder von einem deutschen Kunstfreunde, dem Baron von E(rlange)r erfahren (!), von Wagners Anwesenheit unterrichtet worden wäre.[1] Ich verlor keinen Augenblick, nachdem mir Wagners Adresse bekannt geworden, ihn schriftlich zu ersuchen, mir eine Stunde bestimmen zu wollen, wann meine Gegenwart ihn am wenigsten stören würde. Des anderen Morgens schon erhielt ich die Antwort:

> Geehrter Herr, ich werde mich freuen, wenn Sie sich zu mir bemühen und mir die Ehre Ihres Besuches erweisen wollen. Sie treffen mich von 12 Uhr Mittags stets zu Hause. Hochachtungsvoll ergebenst
>
> 16 rue Newton, Champs Elysées, Paris, 10. Juli 1860. Richard Wagner.

Es war ein schöner, leuchtender Morgen, ungewöhnlich still noch in den Straßen, durch die mein Wagen fuhr, daß ich so recht meinen Gedanken nachhängen, das Bild des Mannes, den ich heute zum ersten Male sehen und sprechen sollte, mir vor Augen stellen konnte. Es gab eine lange Fahrt dahin. Mein sonst kundiger Wagenlenker hatte die erdenklichste Mühe, die rue Newton, eine in der Nähe der Barrière de l'Étoile ganz neu projektierte (!) Straße, in der erst einige zerstreut liegende Häuser standen, zu finden; endlich waren wir so glücklich, die famose Nr. 16 an der Gittertür einer von hohen Linden und herrlichen kühlen Parkanlagen umschlossenen Villa zu entdecken. Ein luxuriöser Aufenthalt, in welchem mich ein Diener zuerst in die unteren Räume geleitete, wo Wagner dem Anschein nach vor kurzem dejeuniert hatte; denn das prächtige Silberservice[2] stand noch auf dem Tische. Ich hatte aber weiter keine Zeit zum Nachdenken, da mich Wagner sogleich in den Salon hinaufbitten ließ, wo er mich im gemütlichen Hauskleide, den roten Fez mit blauer Quaste auf dem Haupte, empfing und mit warmer Herzlichkeit wie einen alten Bekannten begrüßte. Mit der Feder noch in der Hand, trat er aus dem Nebenzimmer, wo sein Flügel stand und Musikalien rings umherlagen, mir entgegen. Wo aber waren die Schilderungen geblieben, die mir über seine Person und sein Wesen zu Ohren gekommen waren? Da war auch nicht eine Spur einer hochgespannten Subjektivität, noch einer egoistischen Unduldsamkeit; nur Offenheit, Tiefe des Gemütes und ein natürliches selbstbewußtes Sichgehenlassen. Seine Aufnahme war eine wahrhaft vertrauenerweckende, herzliche, liebevolle. Als ich mich, auf die Feder in seiner Hand zeigend, entschuldigte, ihn wohl gestört zu haben, erwiderte er sogleich: ‚O nein, ich könnte mir keine angenehmere Überraschung denken, als den Besuch eines deutschen Landsmannes, der mir dadurch den Beweis wohlwollender Teilnahme gibt.' Ich mußte ihm hierauf alles erzählen, was man in Deutschland Gutes und Schlimmes über ihn sprach und schrieb, wie die Kreise seiner Verehrer trotz aller Machinationen in stetem Zunehmen begriffen seien und die Anziehungskraft seiner Werke die kühnsten Erwartungen überflügelt hätte. Es würde zu weit führen, wollte ich jene nach allen Richtungen sich verbreitende, mehrstündige Unterhaltung, insbesondere seine ideale Kunstauffassung, und die Enthüllungen, die mir über seine Existenz wurden, hier wiedergeben; ich konnte ihm nur versichern, wie sehnsüchtig seine Verehrer nach ihm begehrten, ihn in seinem Vaterlande wieder zu besitzen wünschten; stehe aber nicht an, seine Entgegnung wortgetreu zu reproduzieren:

---

[1] Aber die Bekanntschaft Wagners mit Erlanger war ja damals erst ganz kürzlich, vor kaum vier Wochen geschlossen, und Berlioz seinerseits ging seit bald einem Jahr nach seinem Belieben in der ihm wohlbekannten Rue Newton ein und aus! Ebenso seltsam ist der fernere Irrtum Schlöffers, Berlioz sei in Paris ‚wohl der Einzige gewesen, welcher damals die Verdienste des vielverschrieenen deutschen Künstlers zu würdigen verstand!!' — [2] Ein Geschenk von Frau Julie Ritter bei seinem einstigen Einzug in die Züricher Zeltweg-Wohnung, wofür er ihr damals (17. Dezember 1851) seinen Dank mit den Worten zurufe: ‚10,000,000 mal Dank für das silberne Unterpfand der wachsenden Gediegenheit meines neuen Hausstandes, der nun so ziemlich zum 20ten Male neu eingerichtet wird. Viele Freude richten Sie durch Ihre große Güte an!'

‚Mein Exil wird, wie ich hoffe, nicht mehr von langer Dauer ſein, nachdem man ſich in gewiſſen Regionen von meiner Ungefährlichkeit überzeugt und gefunden hat, daß man meiner Perſon eine Bedeutung damals beigelegt hat, die ich in Wirklichkeit weder beſaß, noch erſtrebte. Urteilen Sie ſelbſt, ob meine Kämpfe gegen die Unwahrheiten unſerer Opernzuſtände einer politiſchen Konſpiration ähnlich ſehen.‘ Und mit dieſen Worten zog er mich in ſein Arbeitszimmer, wo ſeine zahlreichen Schriften, Entwürfe und Partituren, unter dieſen auch ›Triſtan‹ und der ›Holländer‹ ſich befanden. Aber dabei blieb er nicht ſtehen, ſondern analyſierte vieles mit wunderbarer Beredſamkeit, voll Geiſt und Humor, ſo daß ich die Bemerkung nicht zurückhalten konnte, indem ich meine Blicke nach verſchiedenen Seiten wendete, wie angenehm ich überraſcht ſei, ihn in ſo heiterer Stimmung und umgeben von ſolchem Komfort (!!) zu finden.[1] ‚An Sorgen und Verdruß hat es mir bis jetzt ja auch nicht gefehlt, aber das Vertrauen auf meine Freunde und mein feſter Wille ſtärkten meinen Mut und nichts konnte mich meinen Zielen entfremden.‘ Dabei ſtrahlten ſeine Augen, und Gedanken von unbegrenzter Tragweite ſtrömten von ſeinen Lippen. Doch möchte ich auch den bitteren Ernſt nicht verhehlen, mit dem er ſich darüber äußerte, daß es ihm nicht vergönnt ſei, die Aufführungen ſeiner Opern zu überwachen. Als ich ihm hierauf mitteilte, daß der ›fliegende Holländer‹ für den nächſten Winter zur Aufführung in Darmſtadt beſtimmt, und dies eine beſondere Veranlaſſung für mich geweſen ſei, ihn, den Autor, hier aufzuſuchen, teilte er mir ſeine näheren Intentionen bezüglich der Beſetzung und Inſzenierung mit.‘ Der Erzähler hebt hier beſonders hervor, daß ihm der Meiſter eine gute Beſetzung der ſog. ‚Nebenrollen‘, insbeſondere des Steuermanns und der Amme, empfohlen habe: ‚Ich mag‘, ſo ſeien ſeine Worte geweſen, ‚wohl weniger umfangreiche, kurze epiſodiſche Partieen ſchreiben, doch auch dieſe betrachte ich nicht als Nebenrollen, ſo wie ich auch im Orcheſter keine Nebeninſtrumente kenne, ſondern auch dieſe als die Glieder eines Organismus behandle.‘ ‚Während ich noch mit Bewunderung an dem beredten Munde hing, deſſen edel geſchnittene Linien Entſchloſſenheit und Tatkraft verkündeten, ohne darum des gewinnenden Lächelns zu entbehren, das dem ernſten Angeſichte etwas hinreißend Liebenswürdiges verlieh, holte er aus dem Nebenzimmer beſonders gedruckte Notizen über die Szenierung des ›fliegenden Holländers‹. So ſehr mein Sinn auch danach ſtand, einen Blick in die Partitur des ›Triſtan‹ werfen zu können, ſo waren doch viele Stunden ſeit meiner Anweſenheit verfloſſen, die Dämmerung mählich herabgeſunken und es war Zeit zum Aufbruch. Trotz jeder Einſprache ließ er es ſich nicht nehmen, mich bis auf die Höhe der Champs Élysées an den Arc de Triomphe zu begleiten. Dort ſtanden wir noch eine Weile und ſchieden endlich, nachdem er mir vorher noch das Verſprechen abgenommen, ihn am folgenden Tage noch vor meiner Abreiſe zu beſuchen. Mit welchen Empfindungen ich die Rückfahrt antrat, läßt ſich kaum ſagen; mein Wunſch, den Mann kennen zu lernen, der ein ruhmvolles Leben, raſtlos tätig, ſchaffend und anregend der Kunſt gewidmet hatte, war in Erfüllung gegangen! Ich ſchloß die Augen, um ſelig zu träumen, ſtolz auf den Vorzug, der mir von einem ſolchen Künſtler geworden, deſſen ſtarkes Selbſtbewußtſein ſich öfters recht fühlbar machte. Es war mir wohlbewußt, daß er, wie alle Künſtler von bedeutendem Rufe, nur zu ſehr von Zudringlichen beläſtigt wurde, und mir war er doch mit ſolcher Liebenswürdigkeit entgegengekommen, daß ich auch nicht die geringſte Falte auf ſeiner Stirn zu entdecken vermochte.‘

[1] Sonderbarerweiſe geht aus dem Eingange der Schlöſſerſchen Erzählung, wie aus verſchiedenen erläuternden Anmerkungen zu derſelben, die durch mehr als zwanzig Jahre hindurch feſtgehaltene irrige Vorſtellung des Erzählers hervor, daß er ſich, irregeführt vermutlich durch eine Berliozſche mißgünſtige Inſinuation feſt einbildete, der Meiſter habe dieſe angenehme Umgebung der ‚Munifizenz des Baron Erlanger‘ zu verdanken, der die Villa für ihn gemietet und eingerichtet!!! (Vgl. S. 11 Anm. des gegenwärtigen Bandes!) Dabei war dem Meiſter von dieſer Seite her damals noch nicht die mindeſte faktiſche Erleichterung zuteil geworden! (Vgl. S. 266 und 276/77 des vorliegenden Bandes.)

‚Ein günstiges Geschick waltete über mein Kommen des folgenden Tages. Wagner hatte mich zum Frühstück erwartet; nie, auch nicht in der Folge, glaube ich ihn in so heiterer Stimmung, in so blühender Frische gesehen zu haben. Gesprächig, aufgeräumt, satirisch, sprudelte sein Geist über von Witz und Laune, von der Aufmerksamkeit gar nicht zu reden, die er mir während des kopiösen Mahles erwies. Ich schwelgte wahrhaft bei dieser genialen Mischung von ungebundener Natürlichkeit, künstlerischer Größe und satirischen Ausfällen. Aber noch ein höherer Genuß sollte mir nach dem materiellen zuteil werden. Wagner mußte meinen Lieblingsgedanken erraten haben, als ich gestern ganz heimlich nach der Partitur des ›Tristan‹ blickte; denn im Salon lag die Partitur von ›Tristan und Isolde‹ breit aufgeschlagen, und ohne meine Aufforderung erst abzuwarten, setzte er sich an den Flügel und — welche Freude! — ließ mich, sein unfertiges Spielen entschuldigend, das Vorspiel und mehrere Stücke aus den drei Akten hören. Und was darauf erfolgte?! Schien es doch, als habe der Meister, der wohl meine innere Bewegung wahrgenommen haben mochte, es darauf angelegt, meine schwärmerische Bewunderung noch zu steigern; denn als ich unwillkürlich nun ausrief, wie dankbar ich ihm für den unvergleichlichen Genuß sei, den er mir bereitet, zog er aus der Partitur ein feingeschriebenes Notenblatt hervor und überreichte es mir mit den Worten: ‚Empfangen Sie dieses kleine Zeichen als Andenken unseres Zusammentreffens in Paris; möge es ihnen zuweilen meine Person zurückrufen, wie ich auch stets Ihrer in Freundschaft gedenken werde.' Es war der vollständige Entwurf des Vorspiels von ›Tristan und Isolde‹ auf zwei Zeilen geschrieben, den ich in der Hand hielt und wofür ich vor Freude dem Geber fast zu danken vergaß! Das Blatt prangt bis heute als ein ewig teures Kleinod zur Seite meiner Beethoven-Reliquie.[1] Spät erst trennte ich mich von dem neugewonnenen Freunde. Wagner blieb noch längere Zeit in Paris, während ich in derselben Nacht nach Brüssel reiste. Nun höre ich die letzten Worte, die er mir beim Abschiede zurief: ‚Reisen Sie glücklich, auf Wiedersehen im Vaterlande!' (Vgl. ‚Ein Besuch bei Richard Wagner in Paris', von Louis Schlösser. Allg. Mus. Zeitung 1885, S. 191. Im Vorstehenden teils verkürzt, teils ergänzt nach einem früheren Bericht desselben Verfassers über denselben Besuch in derselben Musik-Zeitung 1883, S. 269. 282.)

(Zu Seite 277: ‚Noch nie ist mir das Material zu einer ausgezeichneten Aufführung so voll und unbedingt zu Gebote gestellt worden, als diesmal in Paris an der großen Oper: ein wirklich kaiserlicher Befehl macht mich zum Meister alles Materiales und gibt mir Schutz gegen jede Intrigue.') Dem entsprechend lautet auch die vom 17.(?) Oktober 1860 datierte Nachricht des Meisters an Bülow: ‚Täglich Probe. Alles vortrefflich. Vollendete Aufführung — fast Ideal in Aussicht.' Für den weiteren Verlauf der Angelegenheit sind die brieflichen Nachrichten Bülows selbst von so anschaulicher Bedeutung, daß wir es als unsere Pflicht erachten, sie als dokumentarisches Material auszugsweise aus Bülows Briefen (dem soeben erschienenen III. Bande) hierherzusetzen.

‚Paris, 18. Februar 1861 (An Joachim Raff.): ‚Erste Aufführung des ›Tannhäuser‹ höchst wahrscheinlich schon Montag, den 25. (Februar). Ohne jede Übertreibung — die Darstellung wird alle Erwartungen übertreffen. Es ist fabelhaft, mit welcher Mühe, welchem Fleiß Chöre und Soli einstudiert sind. In Deutschland hat man keine Ahnung von solcher technischen Vollendung, von solchem Eifer. Neulich, Sonnabend Abend, war eine Probe der ersten Hälfte des ersten und des ganzen zweiten Aktes, ohne Kostüm, aber mit Szene und

[1] Auch dieses kostbare Andenken war der Erzähler (Schlösser) so glücklich gewesen in seinen Jugendjahren, als ‚22-jähriger Novize' (i. o. i. J. 1822) aus den Händen Beethovens zu empfangen. Es war ein sechsstimmiger Kanon auf die Worte: ‚Edel sei der Mensch, hilfreich und gut'. Als Faksimile veröffentlicht Allg. Musztg 1885, S. 210; ebendaselbst als Extrabeilage zu Nr. 21 in getreuer Nachbildung auch das Autograph Wagners: ‚Schluß des Vorspiels zu ‚Tristan und Isolde' in der Bearbeitung zur Konzertaufführung'.)

natürlich Orchester. Sie währte von ½8 Uhr bis Mitternacht. Nirgends, selbst im letzten Augenblick, ein Zeichen von Unaufmerksamkeit oder Erschlaffung. Alles militärisch auf dem Posten von A bis Z. (Die französischen Sänger sind wie umgewandelt: da ist kein Chevrotieren und Tremulieren mehr, sondern schöner, ausdrucksvollster Gesang.) Ich traute meinen Ohren kaum: die Sache ist so einzig in ihrer Art, daß es für jeden Musiker rentabel sein dürfte, die Reise nach Paris zu diesem Ereignis eigens zu unternehmen.' (Vgl. zu diesem Allem S. 279/80 dieses vorliegenden Bandes.) ‚Von der Ausstattung läßt sich keine Schilderung entwerfen. Das ist so feenhaft schön, daß man sehen muß, um zu glauben. Was deutsche Bühnen hierin etwa geleistet, ist vergleichsweise nur kindlich zu nennen. Kurz, das Berliner Diktum, ‚was gemacht werden kann, wird gemacht', paßt eigentlich nur auf Paris und in jeder Beziehung.'

28. Februar 1861. (An J. Raff.) ‚An der unberechenbaren Verzögerung der ersten Vorstellung des ‚Tannhäuser' ist niemand schuld als das erbärmliche Geschöpf: Dietsch, der eselhafteste, dickfelligste, unmusikalischste aller Kapellmeister, die ich je in Deutschland gerochen. Unter keiner Bedingung will man dem Autor die persönliche Direktion der ersten Vorstellung oder nur einer Generalprobe zugestehen. ‚Usus-tyrannus' sträubt sich dagegen. Dietsch hat Angst, daß bei seiner notorischen Unfähigkeit diese außergewöhnliche Maßregel ihm den Hals, die Stellung kosten könnte. Nicht ohne. Aber schlimm, daß dieser ‚Schöps d'orchestre', wie ihn W(agner) nennt, Sänger, Chöre, Orchester, die alle ihre Sache vortrefflich und bombenfest können, nur aus dem Geleise bringt durch seinen Gedächtnismangel, sein blödsinniges, unsicheres Herumfuchteln. Böse Geschichte, die den Sukzeß des Werkes leicht kompromittieren kann. Dietsch wird natürlich protegiert durch Poniatowsky, der aus verschiedenen Motiven sehr pikiert auf R. W(agner) ist.'

Paris, 9. März 1861. (An W. Kalliwoda.) ‚Der Kretinismus hat vorläufig gesiegt. Es wäre auch gar zu traurig und weltverrückend, wenn zugunsten eines Genies einem Lumpen, der vermöge seiner Unfähigkeit gerade am geeignetsten ist, die göttliche Ordnung des Schlendrians aufrecht zu erhalten, nur ein Haar gekrümmt werden sollte. Zwischen Wagner und Dietsch zu wählen, wie konnte Onkel Walewski da nur einen Augenblick schwanken! Wagners Brief war ein Meisterstück von Klarheit — so brauchte es denn auch 48 Stunden, um eine Antwort zu drechseln, die die Hauptsache gänzlich eludiert. Nun, man muß Gott für alles danken. Morgen Abend ist letzte, allerletzte, unwiderruflich letzte Probe bei verschlossenen Türen. Wagner wird das Möglichste tun, die Sänger anzufeuern, anzuspornen und Dietsch in Gegenwart seiner Untergebenen keine einzige Lektion ersparen. Geht's schlecht, so ist seine Forderung nachträglich gerechtfertigt, deren Ablehnung verdammt, Dietsch in der öffentlichen Meinung, die schließlich, trotz aller Verkehrtheiten, Instinkt des Richtigen besitzt, ruiniert. Die Presse nimmt Wagners Partei in dieser Sache und greift die Administration vorläufig sanft an. Aufführung 13. März.'

Paris, 9. März 1861. (An Alex. Ritter.) Charakteristik der einzelnen Repräsentanten der Haupt- und Nebenrollen: ‚Unter allen Mitwirkenden ist Niemann der miserabelste ꝛc. ꝛc. (Vgl. S. 299 dieses Bandes.) — Mme. Tedesco-Venus famos als Person und Stimme. Diese Person singt mit einer Reinheit der Intonation und einem ins-Zeug-gehen, daß einem das Herz im Ohre lacht. — Aber gegen die Sax, deren Frische, Glanz und Poesie als Elisabeth ideal ist, muß sie doch noch zurückstehen. Das Gebet singt sie ergreifend schön! — Cazeaux als Landgraf applaudierbar überall. Im Hinausweis des Tannhäuser (2. Finale) pflegte er stets in den Proben lebhaft beklatscht zu werden. — Morelli kein Mitterwurzer, aber glanzvolle Mittel und ziemliches Verständnis. Äußeren Effekt wird er in reichem Maße machen. — Hirtenknabe unsicher; Biterolf etwas roh. Walther sehr mittelmäßig. — Das Allegro des 2. Finale wird ohne Kürzung gemacht. Die Wirkung ist kolossal. Chöre prachtvoll (Massé ist Chordirigent). — Vauthrot als chef du chant und Cormon als

habe sich sehr unglücklich und vereinsamt gefühlt, und sei beim herannahenden Frühjahr 1855 noch dazu heftig erkrankt. Wie er so, in teilnahmloser Verlassenheit, auf dem Krankenbette gelegen, habe sich eines Tages die Tür seines Zimmers geöffnet und herein sei — Richard Wagner getreten: ‚Da liegen Sie nun, Sie Armer, und ich muß zu Ihnen kommen, anstatt daß Sie mich bewillkommnen; mir hat Liszt von Ihnen geschrieben, und da freue ich mich, Sie kennen zu lernen'. ‚Dies war', so fährt Klindworth fort, ‚die zweite entscheidende Wendung meines Lebens[1]; denn seit jenem Tage hat der Einfluß Richard Wagners meine geistige Entwickelung bestimmt ... Er führte mich in den sehr kleinen Kreis seiner Londoner Freunde ein. Sainton, der vorzügliche Violinspieler, und Lüders, dessen Pylades, gehörten ihm an. Wir verdanken Sainton die Berufung Wagners: durch Lüders Enthusiasmus gewonnen, bewog er Mr. Anderson (den einflußreichsten der damaligen Direktoren der Old Philharmonic Society), Wagner dem Comité vorzuschlagen; und ohne den Meister je gesehen zu haben, stellte er sich kühn als Bürge und Zeuge von Wagners eminenter Dirigenten-Fähigkeit. Sainton erzählte uns später, wie es ihm bang vor der Entdeckung seiner List war und wie er in der ersten Probe sorgenerfüllt und gespannt verfolgte, ob Wagner wirklich etwas könne[2]). Ferner muß ich, als dem Kreise zugehörig, Ferdinand Präger erwähnen. Sein lebhaftes, geschwätziges Temperament, seine stets dienstbereite Geschäftigkeit im Interesse des Meisters, sein gutmütiges Naturell, das sich den hänselnden Scherzen Wagners willig fügte, machten ihn diesem angenehm und dienlich.'

‚Es ist bekannt, wie eifrig eine gehässige Kritik bemüht war, London im voraus gegen Wagner einzunehmen, ja aufzuhetzen. Bald nach dessen Antritt ward dem Meister in seinem Amt unbehaglich zu Mute. Die gewohnheitsmäßigen Proben, die überlangen Programme verhinderten eine sorgfältige Vorbereitung der Konzerte, und häufig entstanden Konflikte, wenn ihm zugemutet wurde, Sachen zu dirigieren, die ihn der Kunst unwürdig dünkten; wobei er gelegentlich einmal entdeckte, daß die Einmischung der Direktoren eine bessere Wahl betreffs einer Sängerin vereitelt hatte. Oft brauste es da in ihm auf, fort wollte er stürmen, einpacken und dem ganzen Elend den Rücken kehren. In jähem Schreck verschwand das Direktorium, Mr. Anderson war nicht zu finden, die Freunde aber traten vermittelnd und beruhigend dem aufgeregten Meister entgegen, die drohenden Wolken wurden verscheucht und der Bruch vermieden[3]. Mit dem Orchester stand er schnell auf dem besten Fuß; trotz wiederholten Tadels des eingerissenen Schlendrians und der charakterlosen Spielmanier, brachte der Zauber seiner mächtigen Individualität jede Opposition zum Schweigen, und die stetig wachsende Verehrung für ihn bezeugte sich in dem Bemühen, seinen Anweisungen zu folgen, seinen Wünschen zu genügen. Aber alles, was sonst der maßgebenden musikalischen Welt in London angehörte, blieb — nachdem Davison und Chorley, die gefürchteten Verurteiler, ihn in Acht und Bann erklärt — dem Meister fern. Als Ausnahme hebe ich hervor: den alten Cipriani Potter[4] welcher noch Mozart persönlich gekannt, und dessen Symphonie Wagner gern aufführte und öfters lobend erwähnte; dann J. Ellerton, einen vermögenden Dilettanten, Autor von zahllosen Opern, Sinfonien, Messen, Streichquartetten[5]. — Um mit den Höchsten unter diesen so geringzähligen Bevorzugten zu schließen, nenne ich zwei, von welchen der Meister scherzhaft zu sagen pflegte, er brauche sich ihrer nicht zu schämen: die Königin Großbritanniens, Viktoria, und ihr Gemahl, den edlen Prince Consort Albert. Sie ehrten sich und ihn durch den Besuch eines der Konzerte und gewährten ihm eine längere Unterredung, in welcher sie ihm ihre warme Anerkennung äußerten.'

‚Hektor Berlioz dirigierte damals nebst Dr. Wylde die Konzerte der New Philharmonic Society. Ich spielte unter seiner Leitung, zu erneutem Ärger Davisons, Henselts

---

[1] Die erste, daß er Liszt i. J. 1851 kennen lernte und zu ihm als Schüler eintreten durfte. — [2] Vgl. S. 69 des gegenwärtigen Bandes. — [3] S. 85/86 dieses Bandes. — [4] S. 90/91 dieses Bds. — [5] S. 90 dieses Bds.

Concerto (‚das unzusammenhängendste Zeug, das wir je von diesem Komponisten gehört, es enthält nichts als Züge sinnlos zusammengeflickter Bravour'). Wagner hatte seine Beziehungen zu Berlioz freundlich wieder aufgenommen, und dies gab zu einer höchst gemütlichen Vereinigung in Wagners Hause Veranlassung. Beim Eintritt Berlioz' ließ mich der Meister das freudeglänzende Motiv aus dem Fest bei Capulet spielen, worauf er in ernster, ergreifender Rede die Bedeutung Berlioz' anerkannte und uns dann mit Scherzen der übermütigsten Laune in heiterstem Behagen bis tief in die Nacht bei sich fesselte[1]. — Ich durfte Wagner häufig zu Spaziergängen abholen[2], dann zum Essen bei ihm bleiben, und nach dem Essen mußte ich spielen; so hatte ich einmal die Freude, ihm Liszts Sonate bekannt zu geben und den tiefen Eindruck, den sie auf ihn machte, zu erleben[3]. Wagner, immer tätig, instrumentierte zu jener Zeit den 2. Akt der ‚Walküre'. Ich erbat mir die Erlaubnis, den Anfang des Werkes mit mir zu nehmen. Bereits am nächsten Tage spielte ich ihm das über Nacht für Klavier gesetzte Arrangement der Einleitung. Es gefiel ihm so gut, daß er mir nun erlaubte, den ganzen Akt mitzunehmen. Ich machte mich wie ein Besessener daran, und bald war die Übertragung fertig und zu Papier gebracht. So ward ich der erste seiner drei ›Klavierauszügler‹: Bülow, Tausig und ich. Wagner freute sich, es spielen zu hören, und nach Zürich zurückgekehrt, schickte er mir die Partitur des ‚Rheingold', um auch diese zu übertragen.'

‚Die gewaltige Anregung, welche London von Wagner hätte empfangen können, — sie blieb aus. Unverstand und feige Charakterlosigkeit ließen sie nicht aufkommen. Seine Leistungen fanden keine Beachtung, auf seine Wiederkehr durften wir nicht hoffen — mit tiefem Unmut verließ der Meister Englands Gestade. Die Old Philharmonic Society wählte den Mendelsohnianer Sterndal Bennett als Nachfolger, womit denn der alte Schlendergang wieder eingeführt, der Philister zufrieden war, und wobei die Presse nicht versäumte, das Geschehene zu glorifizieren und der Ausrottung des revolutionären Spiritus beizustimmen. Die Nacht talentloser Beschränktheit und häßlichen Neides senkte sich auf das musikalische London tief herab.'

(Zu Seite 70: Michele Costa, Kapellmeister der kgl. italienischen Oper, wie der Sacred Harmonic Society, der die geistlichen Konzerte in Exeter Hall ins Leben gerufen und fast alle großen Musikfeste in England dirigierte.) Klindworth charakterisiert ihn a. a. O. als die ‚musikalisch unverfrorenste Persönlichkeit, welche wohl je dagewesen' und führt als sprechenden Beweis dafür die ‚Ergänzungen' an, welche er den Mozartschen und Händelschen Partituren zugute kommen ließ: ‚So setzte er Posaunen, große Trommel und Becken zur Ouvertüre, zum ersten Finale und zum Schlusse des ‚Don Giovanni', desgleichen zum Halleluja des ‚Messias' und zu anderen Oratorien des genannten Meisters.'

(Zu Seite 152: In diese Julitage 1857 fällt der ungefähr vierzehntägige Besuch seines Londoner Gastfreundes Präger.) Dieser — kaum vierzehntägige Besuch ist in der, alles übertreibenden Phantasie Prägers zu einem zweimonatlichen ausgedehnt; trotzdem wären wir eher geneigt ihn zu einem bloß 6—8tägigen zu machen, so wenig stimmen seine darüber angeführten Daten mit der Wirklichkeit überein. Gleichzeitig mit Eduard Devrient (also in den ersten 3 Julitagen) kann er noch nicht in Zürich gewesen sein, wohl aber, wie es scheint, am 6. Juli, dem Tage, wo Alexander Müller mit seiner Familie dem Meister vor seiner Abreise nach Deutschland seinen, auf S. 152 dieses Bandes erwähnten, Abschiedsbesuch machte; denn Wagner erwähnt in einem späteren echten Briefe

[1] Vgl. S. 92/94 dieses vorliegenden Bandes; vielleicht hat bei der obigen Schilderung die Abschiedsfeier in Wagners Wohnung (S. 96) vorgeschwebt? — [2] Vgl. S. 89, Wagners Äußerung über Klindworth: ‚Jetzt geht es ihm etwas besser, aber spazieren gehen darf er noch nicht mit mir.' — [3] S. 80 des gegenwärtigen Bds.

Regisseur haben Musterhaftes geleistet. Kein punktiertes Achtel fehlt. Übersetzung vortrefflich. — Und das Alles wird fast zu nichte gemacht durch den Esel von chef d'orchestre' 2c. 2c. (S. 300 dieses Bandes.)

Berlin, 26. März 1861. (An Alois Schmitt.) ‚Das Gerede deutscher Journalisten, die nur feindliche Voten in Paris sammeln, von einem Fiasko, ist als ein lügenhaftes, zum mindesten sehr verfrühtes zu betrachten. Nach der sechsten Aufführung wird das ganze Werk — von dem schon in der ersten Vorstellung manches entscheidend gezündet hat — sich zum Heile der Académie impériale völlig Bahn gebrochen haben. Mit dieser festen Überzeugung habe ich Paris verlassen. Die Aufführung war eine ganz exzellente. Das einzige Störende Herr Niemann, dessen klangloser Baryton . . . . . den Meister wie das ganze Publikum bitter enttäuscht hat. Formes, Schnorr, Tichatschek, selbst der mediocre Gueymard in Paris würden dem Werke mehr genützt haben.'

Berlin, 10. April 1861. (An Alexander Ritter.) ‚In dem famosen Wagnerschen Brief, der vor einigen Tagen in der Deutschen Allgemeinen Zeitung abgedruckt worden ist, steht alles drin, was über die Pariser Tannhäuserei eigentlich zu erzählen ist. Manches ist etwas verschleiert angedeutet: das schandbare Benehmen Niemanns als miserabler Künstler und Mensch, sowie des deutschen (lies: jüdischen) Lumpengesindels in Paris . . . . Ich war bei der ersten Aufführung zugegen, die ließ nicht so Schlimmes ahnen.'

(Zu Seite 312: Ein widerwärtiges Seitenstück zu der wüsten Orgie des Parteihasses und Unverstandes in den Pariser Blättern bildet der wahrhaft zynische Ton, in welchem sich die meisten deutschen Zeitungen über den Sturz des ‚Tannhäuser' in der Pariser Oper aussließen.) Man vgl. zu dieser bedenklichen Erscheinung das vom 19. März 1861 datierte Resümee Georg Herweghs in einem Züricher Blatte:

‚Wenn Wagners ›Tannhäuser‹ in Paris bei seiner ersten Aufführung nicht den Erfolg gehabt, den er verdiente und den seine Freunde ihm von Herzen wünschen mußten, so ist es doppelte Pflicht der letzteren, auf die unlauteren Manöver aufmerksam zu machen, denen die Oper unterlegen ist, und auf die unlauteren Stimmen, welche diese Niederlage noch zu vergrößern suchen. Hier in Eile nur einiges, ehe die Berichte über die zweite Vorstellung einlaufen. — Man vergleiche z. B. die Korrespondenz der ›Indépendance Belge‹ und das Feuilleton im ›Nord‹. Sehen sich die beiden nicht ähnlich wie ein Ei dem anderen? Sie sind wahrscheinlich von derselben Henne gelegt, wenigstens ist derselbe Hahn ihr Vater, und zwar kein gallischer, sondern offenbar ein semitischer. Der gleiche Vogel kräht auch in der ‚Kölnischen Zeitung'. Hier unterzeichnet er sich sogar mit seinem Namen, Szarvady, auf gut deutsch Hirsch oder Hersch, damit der große Jude den kleinen kontrolieren kann. Überall Moses und die Propheten, oder vielmehr: Moses und der Prophet. Überall dasselbe Lied: Niemann ist ein großer Sänger, wenn er nur erst ›Musik zu singen‹ bekäme. ›Es heißt übrigens, Niemann studiere bereits den Johann von Leyden ein.‹ Spiritus, merkst du was? Überall auf demselben in Wagners Werken nur beiläufig einmal vorkommenden Ausdruck ›Musik der Zukunft‹ herumgeritten! Und von welchen Reitern! Wer von allen, die sich dieses Kleppers bemächtigt haben, hat wohl nur einen Blick in Wagners Werke (sc. Schriften) getan? Aber freilich — das ist gefundenes Futter für den musikalischen und auch für den andern Janhagel. ›Musik der Zukunft‹, das heftet man nun dem Komponisten an, wie unartige Gassenjungen einem einen gewissen Vierfüßler mit langen Ohren anheften, um ihren Kameraden einen Spaß zu machen! Die ›Musik der Zukunft‹, ein rotes revolutionäres Kunstgespenst, vor dem die ›musikalische Charakterköpfe‹ schreibenden Philister zurückschaudern. A la lanterne mit Bach, Mozart, Beethoven! hat er gesagt. Sonderbar — Wagners größter Verehrer, Hans von Bülow, hat erst kürzlich in Zürich Stücke von Bach in einer Weise vorgetragen, wie man sie weit und breit nicht zu hören bekommen wird.

Wagner selbst ist der genialste lebende Interpret Beethovens. Das Pariser Konservatorium mit seinen kolossalen Kräften und seinen virtuosen Solisten, das wir gerade in Beethovenschen Aufführungen zu bewundern oft Gelegenheit haben, konnte das nicht leisten, was die kleine Züricher Kapelle unter Wagners Direktion geleistet hat. Wir haben einem Beethoven-Konzert in einem hiesigen Privathause[1] beigewohnt, wie es uns die Weltstadt, deren Urteil für alle schadenfrohen Gesellen nun so maßgebend geworden ist, nie geboten hatte. Und die Clique und die Claque — der ‚Charivari' läßt der Claque die Hände auf den Rücken binden, damit ihr nichts übrig bleibt als zu pfeifen — die Clique und die Claque haben es fein angelegt, Wagner den Kommandostab bei der Aufführung des ›Tannhäuser‹ zu entreißen und die Leitung der Schlacht — denn eine Schlacht galt es gegen eine mit dem besten Kriegsmaterial, mit Geld ausgerüstete Koalition — einem Meyerbeerschen Unteroffizier anzuvertrauen. Die Bulletins waren fertig, ehe das Treffen begann, und flogen in alle Welt. ›L'opera di Wagner non piacque‹, war bis tief nach Italien telegraphiert worden und wir konnten die Depesche bereits gestern in allen Zeitungen von jenseits der Alpen lesen. ›Der Tannhäuser muß tot intriguiert werden‹, lautet die Parole seit Monaten, und wir wären überrascht, wenn es am Abend des 13. März im Saale der großen Oper anders zugegangen wäre. Selbst die jetzige politische Erregung wurde ausgebeutet, um das Kontingent der Koalierten zu verstärken. — Ein Teil des zum Skandal kommandierten Publikums, natürlich nebst einigen Freiwilligen, zeichnete sich durch sehr gesinnungsvolle Grobheit gegen eine Dame aus, und eine Zeitung läßt sich schreiben, wenn der ›Tannhäuser‹ noch einen vierten Akt gehabt hätte, so hätte man gerufen: ›Nach Venedig!‹ Die zu sehr affichierten oder sich selbst affichierenden Protektore und Protektricen mußten bei der jetzigen Witterung Wagnern allerdings schaden. Jämmerlich ist an der Geschichte nur, daß vor allem diejenigen, die der Protektion so viel Ruhm und Geld zu verdanken haben, ihrem Unabhängigkeitsdrang am lautesten Luft gemacht haben; jämmerlich ist ferner, daß man zu förmlichen Bübereien seine Zuflucht genommen hat und z. B. vom Orchester aus bei einer pathetischen Stelle einmal einen Ton erklingen ließ, als wenn man eine Katze in den Schwanz gekniffen hätte. Und jämmerlich wäre es, wenn wir, denen Wagner so viel Freude bereitet hat, unser jahrelang festgehaltenes wohlbegründetes Urteil über die großen Schönheiten im ›Tannhäuser‹ durch eine, mit aller Hinterlist herbeigeführte, Niederlage desselben in der Pariser Oper beirren ließen. ›Tant pis pour les Parisiens!‹ wollen wir sagen. Und auch dort, in Paris ist bei dem Charakter des Publikums und der Energie Wagners, die schon manchem Sturm die Stirne geboten, ein Umschlag mehr als wahrscheinlich. Er ist gewiß. —'

(Zu Seite 405, Anm.: Wagners Angaben über seinen Verkehr mit Hanslick und des letzteren verspäteter Protest dagegen.) Wie bereits S. 322 dieses Bandes erwähnt, beruhen diese Angaben auf einer eigenhändigen Mitteilung des Meisters an W. Tappert, von diesem publiziert zuerst im Musikal. Wochenblatt 1877, S. 389, und sodann wieder i. J. 1895, gleichsam zur Abwehr und als Replik auf die gehässige Entstellung selbst der Persönlichkeit des toten Meisters in Hanslicks ‚Memoiren', — in dem Feuilleton-Artikel eines Berliner Zeitungsblattes (‚Das kleine Journal' 1895, Nr. 35 vom 5. Februar). In einem späteren Artikel desselben Blattes rekapituliert Tappert den Inhalt dieser Beziehungen, indem er dabei von der Situation des Jahres 1861 ausgeht. Waffenlos habe damals der Meister den erbärmlichen Angriffen Hanslicks gegenüber gestanden; das Einzige, was ihm blieb, sei der Entschluß gewesen: mit diesem Menschen will ich nichts zu tun haben, den kenne ich nicht mehr! ‚Wer je systematische Niederträchtigkeit erfuhr', fährt er fort, ‚muß dem

[1] Es ist natürlich das ‚Beethoven-Konzert' im Treppenhause der Wesendonckschen Villa am 31. März 1858 gemeint; vgl. S. 177 dieses Bandes.

Beleidigten recht geben. In solcher Stimmung lehnte es der geniale Meister ab, die unerfreuliche Bekanntschaft zu erneuern.[1] Dem Drängen der ängstlich gemachten Künstler nachgebend, hatte Wagner eingewilligt, 1862 bei Frau Dustmann mit Hanslick zusammenzutreffen.[2] Der gefürchtete Rezensent benützte die Gelegenheit, um mit dem gefeierten Komponisten eine Verständigung anzubahnen, leugnete böse Absichten, entschuldigte sich mit der Unzulänglichkeit seiner Einsicht, bat um Belehrung — genug, er spielte den reuig Zerknirschten mit solchem Erfolge, daß der allezeit gutmütige Meister ganz gerührt war, an eine Bekehrung glaubte und die Einladung des armen Sünders veranlaßte, als im Hause Dr. Standhartners[3] der Dichter seinen eben vollendeten ‚Meistersinger'-Text vorlas. Hanslick war tief gekränkt; er hatte sich eingebildet, Wagner habe *ihn* als Modell für — *Beckmesser*, den kleinlichen, gallig-bissigen Stadtschreiber und ‚Merker' benützt. Den Verstimmten konnte niemand halten, er eilte davon. Dies in Kürze der Inhalt jener Episode aus Wagners Leben; ich habe sie schon 1877 im ‚Musikalischen Wochenblatt' unter der Überschrift ‚Wagner und Hanslick' veröffentlicht, ohne den Verfasser redend einzuführen. *Damals waren noch viele der Beteiligten am Leben, dieser Umstand zwang Herrn Hanslick zur Vorsicht* — er drückte sich eilig und geräuschlos an der unangehmen Sache vorbei und sprach von dem ‚Berliner Klavierlehrer', der eine ‚lächerliche Geschichte' aufs Tapet gebracht habe. Wagner und Standhartner — von den andern' (Cornelius, Tausig ꝛc.) ‚gar nicht zu reden — sind tot. *Jetzt* glaubt Herr Hanslick eine ganz andere Melodie anstimmen zu dürfen . . . Solange ich lebe, werde ich stets an *Wagners* Tür klopfen, um die Wahrheit zu erfahren. Nachdem Wagner, fast noch unter dem Eindruck der sonderbaren Erlebnisse, die Tatsachen fixiert hat, kommt jede menschliche Hilfe zu spät.' (W. Tappert im ‚Kleinen Journal' 1895, Nr. 62 vom 4. März.)

(*Zu Seite 431*: Einstweilen wandte er sich der Förderung der Partitur seiner ‚Meistersinger' zu und genoß in seiner neuen Umgebung einer wohltuenden Einsamkeit.) Durch die Liebenswürdigkeit des Herrn R. Batka ist uns ein Ausschnitt aus einer Prager Zeitung übermittelt, der uns sonst unzweifelhaft entgangen wäre. Er hat die seltsame Aufschrift: ‚*Ich habe bei Richard Wagner gedient*', mitgeteilt von P. J. V. — Ex ore infantium tibi laudem perfecisti! Es sind Mitteilungen einer alten Frau Anna Prucha, geb. Blazek, die neben dem getreuen Franz Mrazek und dessen Gattin zu Wagners Penzinger Dienerschaft gehörte. ‚Der Herr Bischof Prucha, wissen Sie, der, welcher in Prag starb, ist ein Onkel meines Mannes', habe sie, auf ihre Verwandtschaft stolz, ihre naiven Berichte über das häusliche Leben des Meisters eingeleitet, die wir hier mit Auslassung der an sie gerichteten Fragen, ihrem wesentlichen Inhalt nach, wiedergeben. ‚Er stand sehr zeitlich auf und ging sehr spät schlafen; manchmal aß er erst um Mitternacht zu Mittag. Sein erstes, wenn er aufstand, war, daß er badete und sich unter eine starke Douche stellte. Dann ging er mit seinen drei Hunden spazieren[4] und kam dann zum Frühstück, das ihm sehr schmeckte. Da konnte man noch mit ihm reden; sowie er aber zu pfeifen und einzelnes am Klavier zu spielen begann, da war es aus. Einmal besuchte uns der Fürst L(ichtenstein) und ich sagte: ‚Herr von Wagner, es ist hier Se. Excellenz Fürst L.', — doch mein Herr, der gerade mitten im Komponieren war, ärgerte sich über die Störung und sagte: ‚Der Kerl bringt mir wieder Flöh'.' Was für Flöhe der Fürst bringen konnte, vermochte ich absolut nicht zu begreifen.[5]

---

[1] Vgl. S. 321/22 dieses Bandes. — [2] Vgl. S. 352 dieses Bandes. — [3] Vgl. S. 405 dieses Bandes. — [4] Wir wissen nur von *einem einzigen* Hunde in Penzing, dem getreuen *Pohl*, den Wagner sehr gern hatte und später nach München und auf fernere Lebensstationen mit sich nahm. Auf welche erdenkliche Weise sich dieser eine in *drei* verwandelt, deren Namen — Bianco, Nera, Puld — ausdrücklich genannt werden, ist ebenso unerklärlich, wie manches andere dieser naiven Details. — [5] Der enthusiastische junge Fürst Rudolf Lichtenstein war in jenen Wiener Tagen einer der getreuesten und hochgeschätzten Verehrer des Meisters und ist es zeitlebens geblieben.

Auch mit einem Herrn Tausig aus Währing war er befreundet; sie komponierten zusammen (!), doch niemand erfuhr, was sie komponierten. Auch die Kaiserin von Rußland (!) schien mein Herr gut zu kennen, denn in jedem Zimmer war ein Bild von ihr.[1] Einmal sandte ihm die russische Kaiserin ein silbernes, innen vergoldetes, mit einem silbernen Adler geschmücktes Trinkhorn, und daraus gab er den Gästen Champagner zu trinken.[2] Einmal sah ich mir in einem Zimmer ein Bild an, das einen Schuster darstellte, der Stiefel nähte. Da frug er mich, was ich anschaue? ‚Diesen Schuster da', sagte ich. ‚Das ist auch ein Dichter', sagte er. — Manchmal fiel ihm etwas ein und er schrieb es gleich auf, und ich mußte oft (?!) um 11 Uhr nachts noch einen Brief irgendwohin tragen. Aber ich kannte die Häuser bereits und traf überall hin. — Als einmal dem Kammerdiener Mrazek ein Mädchen geboren wurde und die Eltern ihn baten, er möge die Patenstelle annehmen, da sagte er: ‚Ich darf nicht, ich bin ein Ketzer', und als sie Fräulein Marie[3] als Patin haben wollten, antwortete er: ‚Sie darf auch nicht, sie hat keinen Charakter.' Als jedoch der Priester zur Taufe kam, war er dabei, kniete nieder und betete mit uns das Vaterunser und den Mariengruß. Und dem Kinde schenkte er ein Muttergottesbild im silbernen Rahmen. — Er konnte freilich leicht geben, denn er bekam für eine Komposition 2000 Gulden und noch mehr. Und wie ihn die Leute verherrlichten! Einmal brachten sie ihm einen Fackelzug dar und eine Deputation mit weiß-roten Schärpen übergab ihm ein Seidenpolster, auf welchem sein Name und ein Kranz herum mit Gold gestickt war. Er bewirtete die Deputation mit Champagner, den er ihnen in dem silbernen Trinkhorn reichte, welches er von der russischen Kaiserin geschenkt erhalten hatte. Dann riefen sie: ‚Vivat! hoch soll er leben!' und unser Herr trat auf den Balkon und war so bewegt, daß er kaum sprechen konnte; und wir Viere standen hinter ihm.' (‚Politik' 1897, Nr. 162, S. 8.)

(Zu Seite 441: Auch die Veröffentlichung der Dichtung vom ‚Ring des Nibelungen' war gänzlich ohne Folgen geblieben. Allerdings wäre es, nach Wagners eigenen Worten, etwas neues in der Geschichte der modernen deutschen Publizistik gewesen, wenn die dichterische Arbeit eines ‚Opernkomponisten' neben den Elaboraten ‚literarischer Poeten von Fach' in ernstliche Betrachtung gezogen worden wäre.) Mit wirklicher Unumwundenheit hat sich tatsächlich erst in unseren Tagen — 1899 — ein vielgefeierter dramatischer Dichter, Ernst von Wildenbruch, in einer Abhandlung über das ‚deutsche Drama' über die exzeptionelle, alles überragende Bedeutung Richard Wagners als dramatischer Dichter geäußert. Mehr als drei Jahrzehnte mußten erst ins Land gehen, bevor ein so freimütiges Urteil aus diesen Kreisen sich erhob, nachdem bis dahin nur etwa hier und da die vereinzelte Stimme eines neueren Literaturforschers es gewagt hatte, sich zugunsten des dramatischen Dichters Richard Wagner vernehmen zu lassen. ‚Hier blieb man dabei, mich für den Opernmacher auszugeben, um dessen musikalische Befähigung es übrigens schon aus dem Grunde, daß er durch exzentrisches eigenes Textmachen sich zu helfen genötigt sei, notwendig übel stehen müsse' (Ges. Schr. VI, S. 374/75). In diesem Sinne gereicht die freimütige Offenheit des Wildenbruchschen Urteils seinem Urheber selbst heutigen Tages noch zur besonderen Ehre, weshalb wir dasselbe in derjenigen verkürzten Form, in welcher es vor kurzem in einigen musikalischen Blättern zum Abdruck gelangt ist[4], auch an dieser Stelle in seinen wesentlichen Punkten reproduzieren. In den ersten Jahrzehnten nach Schillers

[1] Natürlich handelt es sich hier um Portraits der Großfürstin Helena Pawlowna, seiner zeitweiligen Gönnerin, die er von ihr zum Andenken erhalten und denen er eine ehrenvolle Placierung in seinen Zimmern nicht versagte. — [2] Es ist das aus Petersburg mitgebrachte Trinkhorn (S. 433 dieses Bandes), welches aber keineswegs ein Geschenk der Kaiserin, oder auch nur der Großfürstin, sondern der Petersburger Musiker war. — [3] Seite 440 dieses Bandes, Anmerkung. — [4] Z. B. ‚Musikal. Wochenblatt', 1899 Nr. 7 S. 98,99. Vgl. dazu des Verfassers Abhandlung ‚Aus dem deutschen Dichterwalde' in den ‚Bayreuther Blättern' 1880, S. 31. 93. 166.

Tode sei ein klägliches Experimentieren, ein Tasten und Tappen nach allen möglichen Stoffen an Stelle des gewaltigen, einheitlichen Dranges getreten, der Schillers Lebenswerk geleitet hatte. ‚Das zeigte sich noch stärker in den Leistungen der Dichterschule, die in den letzten Lebensjahren Goethes aufstand und nach seinem Tode zur Blüte gedieh, dem sog. ‚jungen Deutschland'. Diesem Geschlecht bot die Geschichte und Entwickelung des Vaterlandes nichts, weniger denn nichts, Verzweifelung. Die große Bewegung der Freiheitskriege war verrauscht; eine erbärmliche Politik hatte das deutsche Volk um den Preis seines heldenmütigen Aufschwunges betrogen; Deutschland befand sich in schmählichem Rückgange ... Nach diesem allen wird man sich vorstellen können, was für ein zerfahrenes Gesicht die deutsche dramatische Dichtung dieser Zeit aufweist. Nicht, daß die Produktion gestockt hätte, — im Gegenteil, es wurden massenhaft Dramen geschrieben. Aber die Qualität dieser Hervorbringungen stand in keinem Verhältnisse zur Quantität, und man muß die großen Begabungen, die damals tätig waren, aufrichtig beklagen, daß sie dazu verurteilt waren, in solcher Zeit zu schaffen. Bezeichnend dafür, wie gänzlich der Sinn für dramatische Größe dieser Generation verloren gegangen war, ist die Art, wie kläglich die häufig unternommenen Versuche ausfielen, die großen Sagendichtungen Deutschlands, insbesondere die Nibelungensage, zu dramatisieren. Und doppelt bezeichnend die Art, wie die zünftigen Dramatiker dieser Zeit achselzuckend an dem Manne vorübergingen, der ebenfalls nach den deutschen Sagenstoffen griff und der, während sie ihn geringschätzig ignorierten, der Einzige war, der diese Stoffe in ihrer Größe erkannte und sie dramatisch zu gestalten vermochte. Dieser Mann war der Musikdramatiker Richard Wagner, der nicht nur turmhoch über den Dramatikern des ‚jungen Deutschlands' steht, sondern der überhaupt und bis in unsere Tage der genialste deutsche Dramatiker seit Friedrich Schiller ist. Ohne auf die übrigen Musikdramen Richard Wagners einzugehen, sei hier nur auf die Art hingewiesen, wie er im Gegensatze zu den Dramatikern seiner Zeit, den Stoff der Nibelungensage erfaßt hat. Alle diese Dramatiker wählten nämlich als Grundlage für ihre Dramatisierung des großen Stoffes das deutsche Nibelungenlied. Keinem einzigen fiel es ein, über dasselbe hinauszugehen, keinem einzigen kam der Gedanke, daß das Nibelungenlied selbst schon eine Bearbeitung, eine abgeschwächte Bearbeitung der ursprünglichen Sage war. Alle diese Dramen waren Bearbeitungen einer Bearbeitung; man kann sich vorstellen, was daraus wurde! Alle diese Dramen übersahen gänzlich, was schon der Verfasser des Nibelungenliedes übersehen hatte, wo eigentlich der dramatisch-tragische Konflikt des Stoffes ruht; alle machten es dem Verfasser des Nibelungenliedes nach, dem es darauf angekommen war, den Kampf zwischen den Burgunden und Hunnen zum Schwerpunkte des Werkes zu machen, während er die Vorgänge, die sich zwischen Siegfried und Brünnhilde abgespielt hatten, kaum andeutete und so das Verhältnis zwischen beiden ganz unverständlich ließ. Der Einzige also, der den Blick besaß, um zu erkennen, wo die dramatisch-tragische Wurzel des ungeheueren Stoffes ruhte, der die Hand besaß, den Stoff an dieser Wurzel zu packen und darauf sein Drama aufzubauen, war der Mann, über dessen kühne, manchmal sonderbare Wortfügungen die zünftigen Dramatiker hohnlachten, ohne zu fühlen, ohne auch nur zu ahnen, welch' mächtige dramatische Konzeptionskraft aus seinem Werke sprach. Richard Wagner war es, welcher erkannte, daß es sich um einen Sagenstoff, nicht um einen geschichtlichen, handelte, daß mithin das historische Gewand, in welches das Nibelungenlied ihn gekleidet hatte, gar nicht paßte. Mit der Entschlossenheit des Genies griff er darum zu, riß den Stoff von da hinweg, wo er nicht hingehörte, aus dem Konflikt historischer Menschen, stellte ihn an seine wahre Stelle, in die vorgeschichtliche Urzeit unter Götter und Übermenschen, und indem er Siegfried und Brünnhilde in den Mittelpunkt des Werkes rückte, alles auf diese beiden Gestalten hinarbeiten und aus ihrem Verhältnis herauswachsen ließ, schuf er ein Drama, das heute den ganzen Erdkreis beherrscht, während die Nibelungen-Dramatiker, die einst die Achseln

über ihn zuckten, vergangen und tot sind und nur hier und da noch einmal zu einem dürftigen Eintagsleben aufgeweckt werden.'

(Zu Seite 443: Eine kleine Episode aus den bitteren Nottagen des Dezembers 1863 bekundet in rührender Weise das großmütige Herz des Meisters und sein Mitgefühl für den notleidenden Kunstgenossen.) Der k. k. Kammermusikus Pauli, Mitglied des k. k. Hofopernorchesters, hatte sich noch vor Wagners Abreise auf seine Konzerttour mit der Bitte um ein Darlehen an ihn gewendet. Damals war es ihm unmöglich, diesem Ansuchen zu willfahren, und auch nach seiner um die Mitte Dezember erfolgten Rückkehr bedrücken ihn schwere Sorgen. Dennoch taucht die Erinnerung an jene Bitte in seinen Gedanken mit einer Art Selbstvorwurf wieder auf, so daß er sich mit den folgenden zartfühlenden Zeilen an ihn wendet: ‚Geehrtester Herr! Mirist es sonderbar ergangen, und nachdem es mir einige Zeit schwer blieb, Ihnen den gewünschten kleinen Dienst zu leisten, fand ich dann Ihren Brief mit Ihrer Adresse nicht, wollte mich erkundigen, vergaß es wieder, bis ich endlich erst jetzt mich wieder erinnere. Obwohl ich Ihre Adresse nicht weiß, wollte ich Ihnen doch meine Entschuldigung zukommen lassen. Kann Ihnen jener kleine Dienst noch helfen, so bitte ich, mir es zu melden. Ihr achtungsvoll ergebener Rich. Wagner. Penzing, 17. Dez. 63.' Zwei Tage später (nach inzwischen erfolgter Antwort): ‚Werter Herr Pauli! Ich muß Sie ersuchen, erst in einigen Tagen — etwa nächsten Donnerstag — das gewünschte Darlehen von mir zu erwarten, da ich selbst meine Geldangelegenheiten nicht früher ordnen kann. Wollen Sie mir Ihre Adresse hinterlassen, so dürfen Sie sicher sein, daß ich das Geld Ihnen zuschicke. Ihr ergebener Rich. Wagner. Samstag Mittag.'[1] Von Zurückgabe des Geliehenen wollte er in solchen Fällen ebensowenig etwas wissen, wie in dem auf S. 155 dieses Bandes berichteten Falle mit Robert Franz. In wieviel Fällen ist mit der Zugänglichkeit dieses weit offenen, selbst in schwierigen Lebenslagen immer königlich großmütig gesinnten Herzens Mißbrauch getrieben worden! So beklagt er sich einmal in einem Briefe an Liszt humoristisch über einen gewissen Züricher Maler, der ihm die Zeichnungen zu den Dekorationen des ‚fliegenden Holländers' geliefert; Liszt möge sich wegen dieser Zeichnungen an diesen direkt wenden: er habe nicht gern weiter mit ihm zu schaffen, weil er — ‚die Passion habe, mich armen Teufel immer anzupumpen'. Was alles drängte sich nicht während der Münchener Periode mit Bittgesuchen jeder Art an ihn heran! Zu jeder Zeit aber hat er insbesondere dem Arbeiterstande ein offenes Herz bewahrt, dem ‚Arbeiter, der alles Nützliche schafft, um davon selber den geringsten Nutzen zu ziehen' den armen ‚Hungerern und Frierern', in denen er gleichwohl den ‚wahren Sitz der deutschen Kraft' erkannte. Wie er schon in dem Pariser Elend der ersten Periode den ‚kranken deutschen Handwerksburschen', dem er kein Almosen zu reichen hat, weil Minna soeben das letzte Geld für Brot hatte wegschicken müssen, ‚zum Frühstück wiederbestellt', da er ihn hier im wildfremden teilnahmlosen Paris seinem Schicksal nicht überlassen kann,[2] so hat er es jederzeit in seinem Leben gepflegt. Wie mancher Bedürftige, der an die Tür von Wahnfried pochte, hat dort (und nach seiner Tradition bis auf den heutigen Tag) seine ‚warme Suppe' erhalten. Die ‚warme Suppe' oder das stärkende ‚Glas Wein' waren stets für Bedürftige in Bereitschaft. Von dieser Herzensgüte wissen Alle, die mit ihm verkehrten, zu berichten. ‚Er ist ein genialer und auch guter Mensch,' sagt Gottfried Keller von ihm, und aus voller Herzensempfindung bezeichnet ihn Bülow als den ‚Edelsten, Liebens- und Verehrungswürdigsten'[3] und, noch kürzer, als: ‚diesen Guten und Großen'![4]

---

[1] Oesterlein, Katalog einer Wagner-Bibliothek I, S. 15. — [2] Band I, S. 311 u. vgl. S. 327/28 usw. — [3] Briefe I, 266. — [4] Ebenda III, S. 114.

Namenregister.

Aachen 126.
Aachener Musikfest 166.
Aargau 179.
Albert, J. J. 460.
Abranyi, Cornel 435A.
Académie Impériale de musique 239. 250. 251. 271. 482.
Adam 295.
(Adolf) Herzog von Nassau 357. 365/66A.
d'Agoult, Gräfin 159. 183. 184. 218.
Alb, Rauhe 458. 460. 461.
Alber, Herzogin 325A.
Albert, J., Photograph 383A.
Albert, Prinz (nachmals König) von Sachsen 176.
Albert, Prinz v. Sachsen-Koburg-Gotha, Prince Consort der Königin Viktoria v. England 92. 93. 470.
Albisbrunn 9. 117.
Albiskette 114. 156.
Albrecht, Konzertmeister 421. 422.
‚Albumblatt' (für Frau Betty Schott) 356.
‚Albumblatt' (für die Fürstin Metternich) 331.
‚Albumblatt' (für die Gräfin Pourtalès) 331/32.
‚Album-Sonate' (für Frau Wesendonck) 51.
Allg. Deutscher Musikverein 212. 332/33.
Allg. Musikgesellschaft (Zürich) 13. 15. 16. 107.
‚Allg. Musikzeitung' 6A. 11A. 14A. 18A. u. sonst.
‚Allg. Polizei-Anzeiger' 20.
‚Allg. Preußische Zeitung' 347.
‚Allg. Schweizerische Musikgesellschaft' 43.
‚Allg. Zeitung', Augsburger 25A. 27A. 145A. 155A.
‚Allg. Zeitung, Deutsche' (Leipzig) 314. 482.
Altdorf, 100.
Altenburg (Weimar) 121. 164. 172. 180. 333. 334. 336.
Althaus, Anna 78.
Althaus, Prof. Friedrich 77. 79.
Althaus, Theodor 77A.
Amat, Léopold 170.
Amerika 59. 69A. 102. 440A.
‚Ami de la religion' 243A.
‚Andenken, Dem, meines teuren Fischer' 227.
Ander, Tenorist 190. 321. 324. 337. 339. 341. 343. 344/345. 346. 347. 348. 352. 386. 408. 409. 410A. 415. 417. 420A. 428. 431. 437.
Andernach 385.
Anders, E. 30.
Anderson, Lucy (Klavierspielerin) 64.
Anderson (Treasurer der Philharmonic Society, London) 60. 63. 64. 65. 66. 89. 470.
André 343A.
‚Ankunft bei den schwarzen Schwänen' 331/332.
Apollinariskirche (Remagen) 384.
Apt, Anton (Franz) 191. 192A. 194. 320. 329. 344.
Arc de Triomphe 219 479.
Assing, Ludmilla 111A. 160A.
Auber, D. Fr. E. 240. 294. 295. ‚Lestocq' 295. ‚Die Stumme von Portici' 460. ‚La Circassienne' 295.
Auerbach, B. 164. 165.
Auersperg, Graf Anton 416.
Augusta, Prinzessin (nachmals Königin von Preußen 7. 11/12. 57. 200. 273. 274. 326. 426.
Avenarius, Cäcilie, geb. Geyer (Stiefschwester Richard Wagners) 440.
Avenarius, Eduard, Buchhändler 43.
Avenue d'Jéna (Paris) 221
Avenue Josephine (Paris) 221.
Avenue Matignon (Paris) 217. 218.
Azevedo 232 243A.

Bach, Joh. Seb. 155. 452. 476. 482. ‚Matthäus-Passion' 455.
Bachmann, Tenorist 444.
Bädeker (‚London') 65A.
Baden 149. 150. 159.
Baden-Baden 156. 273. 274. 275. 334.
Baechtold, J. 21A. 39A. 53A. 110A. 111A. 123A. 134A. 155A. 177A.
Bähr (Sänger) 417.
Bakunin, Michael 364.
Barberini 43A. 44A.
Barrière de l'Etoile (Paris) 478.
Basel 22. 24. 25. 26/29. 33. 60A. 62. 66A. 69. 155. 158 170. 323. 456.
Bath 94.
Batka, R. 481.
Baudelaire, Charles 243. 254. 296A. 304. 311. 315.
Baumgartner, Wilhelm 17. 21. 39. 109. 111. 112. 124.
Baur, Hôtel au lac 8. 123. 124. 152.
Bayreuth 5. 63A. 211A. 294A. 415A. 469. 474A.
‚Bayreuther Blätter' 58A. 118A. 119A. 141A. 155A. 168A. 197A. 218A. 219A. 249A. 342A. 381A. 421A. 431A. 469A. 473A. 485A.
‚Bayreuther Festblätter' 218A. 219A. 269A. 288A. 302A. 317A.
‚Bayrischer Hof' (München) 463.
Beck (Sänger) 323. 417.
Becker, Oskar 334.
Beethoven 52. 71. 79. 84. 91. 107. 155. 177. 213. 295A. 350. 480. 482. 483. Eroica 9. 52. 61. 72. 128. 129. 177. 422. B-dur-Symphonie 37. 95. 177. C-moll-Symphonie 37. 52. 61 83. 177. 423. Pastoral-Symphonie 40. 87. A-dur-Symphonie 9. 41. 44. 61. 85. 177. F-dur-Symphonie (VIII. Symph.) 40. 41. 91. 177. -D-moll-Symphonie (IX. Symph.) 26A. 30. 70. 74. 75. 76. 177. Sonaten: op. 106 B-dur 28. op. 111 C-moll 28. op. 31 No. 2 D-moll 353. Kreutzersonate 382/83. Quartette in Es-dur und Cis-moll 30. Septuor 61. Violin-Konzert 90. Konzert B-dur für Pianoforte op. 19. 83. ‚Egmont'-Musik 37. ‚Egmont'-Ouvertüre 41. ‚Fidelio' 87. ‚Leonoren'-Ouvertüre 40. 90. Rezitativ und Arie 85. ‚Missa solemnis' 335.
‚Beethoven' (Wagners Schrift 1870) 193.
Beethoven-Konzert (Villa Wesendonck) 177. 483A.
Bélart, Hans 6A. 23A. 39A. 44A. 45A. 123. 124A. 125A. 128A. 129A. 130A.
Belgien 47. 250. 251. 332.
Belletti (Sänger) 87. 91.
Belloni 238. 239.
Benecke 76. 77. 78A.
Bennett, Sterndal 471.
Bergmann, J. 328. 329.
‚Bericht über die Aufführung des Tannhäuser in Paris' 250.

Berlin 11/12. 13. 18. 36. 43. 46. 47. 56. 57. 67A. 73. 77A. 108. 109. 110. 117. 127. 135. 139. 158. 159. 160A. 167. 174. 185. 202A. 203. 229. 231. 274. 285. 287A. 288A. 299. 318. 326. 338. 343 344A. 347. 352A. 392A. 393. 394. 398. 399. 400. 415A. 421. 426. 427. 435A. 481. 482. 483.
Berliner Lokalanzeiger 268A.
Berliner Musikzeitung, Neue 41A. 44A. 133A. 180A. 225A. 226A. 228A. 236A. 248A. 257A. 268A. 272A. 299A. 306A. 319A. 422A. 425A. 434A. 440A.
Berlioz, Hektor 26A. 29. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 102. 103. 156. 166A. 172. 232. 240. 244. 245. 254. 270. 281A. 286. 287/88A. 304. 470. 471. 478. 479A. ‚Romeo und Julia' Symphonie 93. 245A. 471. ‚L'enfance du Christ' 166.
Berlioz, Mme. 93. 96.
Bern 24. 44. 45. 119. 159. 188.
Bernard (Sänger) 419.
Berner Oberland 44. 120. 135A.
Berniner 24.
Bernsdorf 399.
Bertin 287.
Beust, Ferdinand Graf von (Sächs. Minister) 228. 401/02. 469.
Bevers 23.
Bianchi, Frl. (Sängerin) 422.
Biebrich 357. 358. 359A. 361A. 362. 364. 365. 370. 371. 372. 373. 374A. 377A. 378. 379. 380. 381. 382. 383A. 384. 385. 386. 387. 388. 390. 392. 393. 394. 395. 396. 398. 402. 403. 407. 421. 427, 430. 431. 435A.
Billharz, Hotel (Zürich) 184.
Bingen 385.
Blagrove 75.
‚Blätter für bildende Kunst' 427A.
Blazek (Dienerin Wagners in Penzing) 494/95.
Bockholz-Falconi 90.
Bodensee 449.
Böhmen 192. 319.
Böhmerwald 140. 331A.
Bond Street (London) 94.
Bonn 77A. 384.
Boston 102.
Bote & Bock (Berliner Musikalienhandlung) 36/37.
‚Botschafter, Der' (Wien) 381A. 406. 416. 435. 436.
Boulevard des Italiens (Paris) 31. 245. 276. 296.
Boulogne 325A.
Boulogne-sur-mer 42A.
Bourdillot 276.
Bovet, Alfred (Valentigney) 264A. 287A. 305A. 310A.
Brahms, Joh. 366A. 415. 474.
Brasilien 148.
Braun, S. 383A.
Breisgau 12.
Breitkopf & Härtel 10. 35. 45. 46. 116A. 117. 118. 136. 140. 145. 146. 148. 166A. 167. 196. 199. 203. 215. 285A. 401. 468. 476A.
Brendel, Franz 42. 43. 48A. 212. 332. 333. 335. 336. 380A. 381. 475.
Brera (Mailand) 208.
Breslau 37. 54. 55. 175. 191. 418. 439. 440. 441. 447.
Brestenberg (Aargau) 179. 183. 476.
‚Brief (Ein) an Hektor Berlioz' 245A.
Brockhaus, Prof. Hermann 398. 400. 401.
Brockhaus, Ottilie (Schwester R. Wagners, Gattin des Vorigen) 401.
Bronsart, Hans v. 440.
Bronsart, Ingeborg v., geb. Stark 254A.
B(ruchhausen), W. v. 105A.
Brühl (Leipzig) 400.
Brühlsche Terrasse (Dresden) 434.
Brunnen 45. 52. 100. 115. 472.
Brüssel 46. 251. 252. 253. 264. 286. 287. 288A. 361. 362. 480.
Brzezot 73A.
Buch, Marie v. (nachmal. Freifrau v. Schleinitz und Gräfin Wolkenstein) 440/41.
Buddha 141. 220.
Buddhaismus 106A.
Bülow, Hans v. 26. 27. 28A. 29 44. 46. 69. 140. 154. 156A. 157. 158. 159. 160. 161. 167A. 176. 177A. 191. 182A. 183. 184. 185. 203. 208. 218. 221. 239. 245A. 248A. 250. 254. 280. 297A. 289. 299/300. 313A. 318. 319A. 320A. 333. 334. 335. 336. 344A. 347A. 362A. 363. 378. 379. 380. 381. 382. 383A. 384. 386A. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 396. 398. 400. 403. 423. 426. 427A. 428. 440A. 441. 456. 471. 474. 475. 476. 480—482. 487.
Bülows Mutter 28A. 29. 158. 159A. 441A.
Bundesrat, Schweizer 134. 135.
Burckhardt, Jakob 111.
Bürde, Schauspieler 87A. 392A.
Bürde-Ney (Sängerin) 87A. 228. 233.
Burnouf 118.

Cäcilienverein (Prag) 191. 329.
Café Paris (Mainz) 353. 358. 361.
Café Tortoni (Paris) 294.
Calais 97.
Calderon 164.
Calzado 239.
Camberwell 77.
Campe, Sänger 417.
Canal grande (Venedig) 188. 193.
Cannstadt 457.
Carlyle, Thomas 368.
Carvalho, Theaterdirektor 170. 172. 173. 176A. 184. 185. 218. 224. 231.
Cassel 25.
Castel (bei Mainz) 356. 358. 370. 388.
Cazeaux (Sänger) 481.
Chabeuil, Gustave 170A. 232. 243A.
Challemel-Lacour 273. 276.
Chamberlain, Houston Stewart 50A. 63A. 66A. 82A. 98A. 99A. 100A. 112A. 152A. 243A. 311A. 312A. 402A. 469. 473.
Champfleury 240. 243. 254. 311A
Champs-Elysées (Paris) 217. 219A. 257. 268. 278. 477. 478. 479.
‚Charivari' 291. 312A. 483.
Charlottenburg 350A.
Charnal, de 170.
Château de la Lande (Billiers bei Paris) 222.
Cherubini 75. 83. 91.
Chopin 87. 325A.
Chorley 67. 69. 470.
Chur 23.
City (London) 77. 81.
‚Columbus'-Ouvertüre 87.
Conservatoir-Konzerte (Paris) 213.
‚Constitutionnel' 243A.
Cormon, Regisseur 481/82.
Cornelius, Peter 26. 27. 28A. 229A. 323. 327. 332. 333. 334. 342. 355. 356. 407. 412. 413. 415. 421. 431. 433. 462A. 484. ‚Barbier von Bagdad' 203. 334A. 336.
‚Cosmopolis, internationale Revue' 77A. 235A. 330A. 341A. 355A. 377A. 409A.
Costa, Michele 66. 68. 70. 95. 471.
Couqui (Tänzerin) 343.
Courrier du Dimanche 241. 242. 243.
Courrier de France 170A.
Coventgardentheater 67A. 86A. 87.
Croharé 281.
Csillagh (Sängerin) 233.
Czermak, Jaroslav 254. 302. 303.

Daily News 84.
Dalwigk, v. 433.
Damrosch, Leopold 333. 418. 419A. 439. 440. 441. 443. 447.
Dante 89. 126. 164A.
Darmstadt 191. 270. 274. 357. 361. 371. 372. 379. 433. 476. 477. 479.
David, Ferdinand, Konzertmeister 382. 398.
David 291.
Davison (Schauspieler) 117.
Davison, James 67. 69. 73. 76. 80. 86A. 92. 97. 229A. 323. 469. 470.
‚Dem Andenken meines teuren Fischer' (Nachruf an Spohr und Fischer) 227.
Dentu, E. 311A.
Desplechin 293.
Dessoff, Otto 445.
Destinn (nachm. Frau Löwe) 344. 413A. 417.
Detmold 77A.
‚Deutsche Allgem. Zeitung' (Leipziger) 314. 482.
Deutscher Hilfsverein (Paris) 313.
Deutscher Musikverein, Allg. 212. 332. 333.
‚Deutsche Rundschau' 340A. 420A. 469.
‚Deutsche Rundschau, Neue' 156A. 182A. 184A. 362A. 363A. 378A.
Devrient, Eduard 37A. 114. 149. 150. 151. 152. 201 207. 219/20. 225. 226. 319A. 362. 363. 378. 394. 439.
Dickens, Charles 64.
Dietsch, Joseph 298.
Dietsch, Louis 280. 281. 290. 296. 297. 298. 300. 481. 482. ‚Vaisseau fantôme' 280.
Dijon 298.
Dingelstedt 166. 180A. 195. 199. 200. 203. 229. 263. 282A. 403.
Dolby (Sängerin) 95.
Donizetti 435.
‚Donauzeitung' 410. 416.
Doré, Gustave 254.
Dorguth 107A.
Dorn, Heinrich 41A. 57. 108. 127. 167A. 177A. 476A. ‚Nibelungen'-Oper 127. 177A.
Dorsetsquare, 31 Milton Street (London) 62.
Doß, A. v. 105A.
Dotzauer 445.

Drachenfels 275. 384. 385.
Dräseke, Felix 212. 213. 214. 333. 334. ‚Germania'-Marsch 334. 336.
‚Drei Könige', Gasthof (Basel) 26/27.
Dresden 12. 19. 20. 24. 30. 46. 47. 48. 69A. 75. 82. 85. 87. 89. 102. 108. 110. 117. 124. 130. 133. 141. 157. 159. 161. 164. 165. 174. 175. 176. 182. 185. 191. 195. 206. 225. 226. 227. 228/29. 236. 237. 269. 299A. 318. 322. 327. 328. 329. 330. 338. 345. 346. 349. 360. 361. 362. 377. 385. 386. 387. 397. 401. 402. 416. 427. 430. 434. 439. 441. 445. 451. 452. 458. 467. 468. 477.
Drews, Arthur 138A. 198A.
Duchatel 325A.
(Dumba, Nikolaus 340.)
Duncker, Max 371.
Duncker, Frau L. 150A.
Dünkirchen 469.
Dürer, Albrecht 450.
Durocher, Leon 170A.
Düsseldorf 86A. 110. 468.
Dustmann, Meyer-D. 139. 140. 149. 152A. 233. 319. 324. 325. 332. 338A. 340A. 344. 345. 348A. 351. 352. 392. 405. 406. 409. 410A. 417. 425A. 428. 484.

‚Echo, Das' (musf. Wochenschrift) 109A.
Eckert, Karl 321. 457A. 458. 459. 460. 462.
Eckert, Käthi 457A. 458. 459. 462.
Edda 424.
Ehmant, A. 239A.
‚Eidgenössische Zeitung' (Züricher) 23. 107. 124A.
‚Einladung zur Aufführung des ‚Tristan' in München' 249A.
Eisenach 397. (150A. 332A.)
Elisabeth, Kaiserin von Österreich 228. 412. 415. 416.
Ellerton, J. 89. 470.
Ellis, Wm. Ashton E. 402A.
Elsaß 347.
Eltville 390
Ems 170.
Engadin 23.
Enge (Zürich) 136. 143. 150A. 152A 211. 216. 431. 476.
‚Engel, Der' 169.
England 60. 64. 69A. 70. 78. 86A. 92. 134. 422. 471.
‚Entwürfe, Gedanken, Fragmente' 42A. 118A. 168A.
Erard, Mme. 173. 325. (Erardscher Flügel 173A. 179. 180. 188. 190. 192. 208. 222. 331. 358. 430.)
Erard, Pierre 31. 73. 173A.
Erard, Sebastian 173A.
‚Erbprinz', Gasthof (Weimar) 336.
‚Erinnerungen an Auber' 460A.
‚Erinnerungen an Ludwig Schnorr von Carolsfeld' 381A.
Erismann, Dr. 179 (182).
Erkel, Kapellmeister 434.
Erlanger, Emil v., Bankier 11A. 266. 270/71. 276. 279A. 475. 479A.
Ernst, Herzog von Koburg-Gotha 92. 200.
Ernst (Violinspieler) 72.
Escher, Dr. Alfred 40.
Escherhäuser, Vordere (Zürich) 9. 14.
Esser, Heinrich 188. 319. 321. 323. 344. 404. 409. 417. 420. 436. 458.
Ettmüller 111. 124.
Eugenie, Kaiserin von Frankreich 250. 304A. 306. 313. 325/26A.
Europe artiste 232.
‚Europäischer Hof' (Biebrich) 357. 358. 359. 365. 370. 371. 379. 380. 383A.
Exeter-Hall 70. 80. 471.
Eybt, Jeanne (Harfenvirtuosin) 26.

Fafner 81.
Falkenburg (Zürich) 126.
Fasolt 81.
Faubourg St. Germain (Paris) 171.
Faubourg St. Honoré (Paris) 217.
Faure (Sänger) 269.
‚Faust'-Ouvertüre 60. 61. 414. 415. 419. 434.
Fazy, Maison (Genf) 188.
Ferraris (Tänzerin) 272. 292.
Ferry, Jules 254.
Fétis, Franz Joseph 252. 253.
Feuerbach, Ludwig 100. 195A. 452.
Feuillet, Octave 221.
‚Figaro' 170A. 231. 232. 312.
Finck, H. T. 178A. 245A. 253A. 287A. 304A.
Fiorentino 232. 287.
Fips (Wagners Hund) 115. 158. 330.
Fischer, Wilhelm, Chordirektor 7A. 10A. 24. 38A. 62. 71. 75. 85. 86. 87. 88A. 99A. 100. 101. 102. 108. 111. 112A. 161. 172. 174A. 176. 183A. 189. 191. 207. 227. 269A.
Flagland (Musikverleger) 236. 330.
Florenz 159A. 164. 185 187. 208A. 377.
Flüelen 100.
Foglar, Ludwig 444.
Formes (Sänger) 90. 233. 452.
Fouché de Carail, Graf 254.
Fould, Staatsminister 239. 249. 251. 268.
Franck, Dr. Hermann 441.
Frankfurt a. M. 14. 100. 101A. 105. 139. 175. 274. 275. 300A. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 421.
Franz Joseph I., Kaiser von Österreich 206.
Franz, Robert 55A. 154. 155. 157. 160. 443. 473. 474. 475. 487. ‚Sechs Gesänge' 154A.
Frauenstädt 101A. 105. 106. 107A.
Frege 399.
Freiburg (i. Breisgau) 12.
‚Freimütige Sachsen-Zeitung' 20.
Frickhöfner, Architekt 373/74.
Friedrich August II., König von Sachsen 18. 38.
Friedrich d. Gr. 67A. 452.
Friedrich, Großherzog von Baden 149. 150. 151. 173. 194. 200. 207. 214. 216. 220. 317. 318. 355. 362. 363. 427. 439.
Friedrich Wilhelm IV. von Preußen 12. 133. 134. 135. 136.
Fritsch, E. W. 331A. 332A.
Fröbel, Julius 416. 417A.
Frommann, Alwine 57. 108.
‚Fünf Gedichte f. eine Frauenstimme' 387. 388.

‚Gabler' (früherer Name des von Wagner bewohnten Hauses in Zürich) 152.
Gall, Baron 458.
St. Gallen 128. 129. 132. 133A.
Garcia, Frau Viardot-G. 265.
Garrigues, Malvina (nachmals Frau Schnorr v. Carolsfeld) 226 378.
Gasperini, A. de 218. 220. 221. 224. 232A. 233. 239. 241. 242 243. 254. 258A. 260. 261A. 262. 269A. 277A. 283. 300. 301.
Gasthof z. den ‚drei Königen' (Basel) 26/27.
Gatschina (bei Petersburg) 421.
Gautier, Theophile 170A.
Gazette musicale 109A. 252.
‚Gegenwart' 340A.
Gemmi 44.
Genast, Emilie 387. 388.
Genf 45. 115. 116. 159. 187/88. 189.
Genfer See 45. 114. 159.
Genua 24. 25A. 189.
(Georg V.) König von Hannover 346.
Gerber, Dr. phil. u. med. 69A.
Germain, St. (Faubourg de Paris) 171.
‚Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, Niederländische' 54.
Gesellschaft, Philharmonische (London) 59. 60 63. 64. 66. 68. 69. 70. 71. 72 80. 87. 90. 95. 470. 471.
Gesellschaft, Philharmonische (Petersburg) 417. 418A. 422. 435. 453A.
Gevaërt 240.
Giacomelli 238. 248. 251. 253.
Gille, Justizrat Dr. 124. 126A.
Gipsy (Prägers Hund) 82.
Girard 251A.
Giustiniani, Palazzo, Campiello Squillini No. 3228 (Venedig) 188. 193.
Glärnisch 144.
Gluck 40. Ouvertüre zu ‚Iphigenie in Aulis' 40. 42. 109. 467. ‚Iphigenie in Tauris' 348. Zwei Romanzen 128.
Goar, St. 384.
Goethe 24. 107. 132. 374A. 486. ‚Faust' 150. ‚Tasso' 391. 392. 393A. Briefwechsel mit Schiller 132/33. Goethe-Tag (28. August) 392.
Gog und Magog 81.
Goltermann 389A.
‚Götterdämmerung' 28. 142. 161.
St. Gotthard 25A.
Gottschall, Rudolf 416.
Gottwald 447.
Gounod 232. 240. 285A. 325. 426. ‚Faust' 325A. 426. 460.
Graubünden 22.
Grausche Buchhandlung (Bayreuth) 63A. 469.
Greenwich 94.
Grimm, Staatsrat 247A.
Grimminger (Sänger) 228. 346.
Gries 164.
Griesebach, E. 101A. 105A.
Grün, Anastasius 416.
‚Grüner Hügel' (Enge bei Zürich) 136. 140. 146. 154. 178. 185. 196. 211. 216. 327A. 431. 439.
Grunert 416.
Grütli 21.
Guaita, v. 391. 392. 394. 395.
Gueymard 289. 482.
‚Guido musical' 95A. 299A.
Guildhall (London) 81.
Guillaume, Jules 361A.
Guizot 252.

Guttmann 337A.
Gutzkow 164. 165. 247A. 338.
Gwinner 107A.

Haacke, Gräfin Adele 274.
Haag 54.
Habeneck 30.
Hagen, Edmund v. 116A.
Hagen, Kapellmeister 389. 402.
Hagenbuch 17. 472.
Halévy 327. ‚Die Jüdin' 123. 124A. 138.
Halle 156.
Hallé, Charles (Klaviervirtuose) 87.
Hallwachs, Reinhold 353.
Hamburg 68. 77. 78A. 106.
Händel 471. ‚Arie' 90. ‚Messias' 471.
Hannover 140. 175. 191. 192. 194. 252. 268. 456.
Hannoversquare-Rooms (London) 63. 72. 93. 97A.
Hanslick, Eduard 110A. 211A. 319. 321. 322. 340. 352. 404. 405. 417A. 420A. 425A. 440A. 469. 483. 484.
Harburger, Wilhelm 357.
‚Harmonie', Züricher Musikgesellschaft 16. 22.
Härtel, Dr. Hermann 146. 167A. 401. 476.
Hartung 99A.
Hatzfeld, Graf 250. 326. 330.
Hatzfeld, Gräfin 441.
Hauenschild, Spiller von 473. 474.
Hauptmann, Moritz 25A. 399.
Hausegger, Dr. Friedrich von 138A.
Hausmann, Präfekt 172. 261.
Haydn. ‚D-moll-Symphonie' 37. ‚Symphonie Nr. 7' 72. ‚Gesang der Geister' 95.
Hebbel, Friedrich 282. 337. 338. 413/14A. ‚Nibelungen' 282. ‚Judith' 338.
Hebbel, Christine 338.
‚Hecht, Zum' (Gasthof in St. Gallen) 129.
Heckel, Emil 415A.
Heckel, Karl 118A. 119A.
Hedwigskirche (Berlin) 159.
Hegel 49. 107. 254. 363A.
Heidelberg 109.
Heim, Ignaz, Musikdirektor 14. 17. 124.
Heim, Emilie 14. 17. 112. 124. 125.
Heine, Ferdinand 10A. 37. 71A. 100A. 164. 263A. 269. 271. 282A.
Heine, Familie 452A.
Heine, Heinrich (‚Wallfahrt nach Kevlaar') 358.
Heintz, A. 14A. 18A. 52A. 137A. 138A. 145A. 177A. 215A. 230A. 350A.
Helene, Großfürstin von Rußland 422. 423. 426. 428. 453. 485.
Hellmesberger, Joseph, Kapellmeister 410A. 436.
Henselt 470/71.
Henzen, Abbé, Prof. 43A. 45A.
Herbeck, J., Kapellmeister 202A. 337. 417A.
Herbeck, Ludw. 337A.
Herold 174. ‚Pré aux Clercs' 295.
Herold, Familie 174.
Herwegh, Georg 8. 9A. 21. 22. 23. 24. 39. 48. 51. 79A. 94. 105. 106A. 123. 124. 126. 132. 145. 150. 157. 160. 179. 180A. 211. 231. 281. 286. 300A. 313A. 439. 472. 482.
Herzen, Alexander v. 79A. 309A.
Herzen, Olga v. (Tochter des Vorigen) 309. 310.
Hettner, Hermann 111A. 113A. ‚L'heureux papillon' 292A.
Hietzing 340. Hietzinger Männergesangverein 432.
Hilfsverein, Deutscher (Paris) 313.
Hill, Karl 396.
Hiller, Ferdinand 86. 166. 203. 467.
Hinde Street Nr. 8 (London) 64. 68.
Hinrichs, C. F. 474/75.
Hoffmann, Joh., Theaterdirektor 139. 167. 174. 175.
Hoffmann, E. T. A. 91.
Hogarth, George (Sekretär der philh. Gesellschaft in London) 59. 64. 95.
Hohenlohe-Schillingsfürst, Fürst Constantin 28A. 221.
Hohenzollern-Hechingen, Fürst v. 336. 440.
‚Hohe Promenade' (Zürich) 9.
Holland 47.
‚Holländer, ‚Der fliegende' 4. 5. 13. 14. 15. 17. 26. 47. 50. 52. 148. 175. 227. 236A. 239. 241. 273. 280. 283A. 323. 330. 331. 332. 341. 344. 386. 422. 432. 437. 479. 497.
Homburg 170.
Honnef 385.
St. Honoré, Faubourg (Paris) 217.
Hornstein, Baron, Robert 100. 101A. 104. 105. 106A.
Hôtel Baur au lac (Zürich) 8. 39. 121. 124. 152.
Hotel Billharz (Zürich) 184.
Hotel ‚Kaiserin Elisabeth' (Wien) 344. 351. 403. 407. 411.
Hôtel du Louvre (Paris) 171.
Hôtel Marquard (Stuttgart) 457. 458A.
Hôtel de Pologne (Leipzig) 398.
Hôtel de Russie (Genf) 188.
Hotel ‚Schwan' (Frankfurt a. M.) 392. 393.
Hotel ‚Schwarzes Roß' (Prag) 419.
Hotel Schweizerhof (Luzern) 208. 210.
Hôtel Trafalgar (Greenwich) 94.
Hotel Victoria (Bingen) 385.
Hrabanek (Bassist) 413A. 417.
Hüffer Dr. Franz 67A.
Hülsen, v. 12. 108. 343. 394. 426. 427.
Hummel, Klavierkonzert in As-dur 95.
Hundt, Aline 254A.
Hünerfürst, Musikdirektor 434.

‚Ill. Zeitung' 398. 400.
‚Im Treibhaus' 169. 179.
‚Indépendance Belge' 482.
‚Intelligenzblatt' (Züricher) 211.
Ischl 337.
Island 424.
Italien 18. 24. 25A. 33. 158. 187. 208. 246. 247A. 347. 411. 428. 483.
Jahn, Kapellmeister 419. 438.
Jahn, Dr. Otto 35. 146. 399.
Janin, Jules 311.
Jena 124. 175. 399.
Joachim, Joseph 26. 27. 44. 166.
Jockey-Club 259. 272. 306. 307. 308. 309. 311. 312.
Johann, König von Sachsen 113. 127. 164A. 180A. 206. 207. 225. 229A. 232. 273. 427.
St. Johns Chapel (London) 82.
Joly, A., Theaterdirektor 239A.
Josephstädter Theater (Wien) 135. 174.
‚Journal des Débats' 244. 271A. 272. 280A. 287. 307A. 311.
‚Journal, Das kleine' (Berl. Ztg.) 352A. 483. 484.
‚Judentum (Das) in der Musik' 166A. 469A. 473.
Julier 23.
Jullien, A. 305A.

Kahnt 389A.
‚Kaiserin Elisabeth', Hotel (Wien) 344. 351. 403. 407. 411.
Kalergis-Nesselrode, Frau Marie v. (nachm. Frau v. Muchanoff) 29. 30. 31. 265. 266. 273A.
Kalliwoda, W. 481.
Kama 424.
Kaminsky (Tenorist) 395.
Kant 49.
Karl Alexander, Großherzog v. Weimar 29. 113. 121. 122. 127. 137. 146. 180. 188. 189. 199. 201. 205.
Karlsruhe 20. 22. 26. 28A. 37A. 114. 149. 150. 151. 175. 194A. 207. 214. 216. 219. 221. 225. 229. 233. 265. 317. 318. 319. 320. 324. 325. 327. 332. 355. 362. 363. 377. 378. 387. 394. 410. 421. 427. 438. 439. 440. 456.
Karlsruher Musikfest 20. 22. 24. 26. 27.
Karlsschule (Stuttgart) 459.
Karthäuser Straße Nr. 13 (Mainz) 358A.
Kasan 424.
Kassel 382.
Kastel 356. 370. 388.
Kastner, E. 43A. 253A. 324A. 338A. 343A. 354A. 355A. 435A. 444A.
Kaufmännischer Männergesangverein (Wien) 432.
Kaulbach, Wilh. v. 190.
Keller, Gottfried 21. 53A. 109. 110. 111. (‚Auerbachs Keller') 113A. 114. 123. 124. 127. 134. 136A. 150. 155. 160. 177A. 198A. 472. 487.
Keller, Karl 23.
Kensington-Museum (London) 83.
Kiesling 105A.
Kietz, Ernst 30. 97. 217. 306.
Kirchbühl, Neumünster (Zürich) 39.
Kirchner 123. 138.
Kissingen 394.
‚Kleines Journal' (Berl. Ztg.) 352A. 483. 484.
Klindworth, Karl 27A. 68. 69. 72. 80. 89. 96. 102. 112. 136. 138. 146. 152. 184. 185. 191A. 205. 206A. 207. 252A. 255. 265. 469—471.
Klindworth, Staatsrat (Brüssel) 252.
Klindworth, Agnes (Mme. Street) 252. 264A. 285A. 287. 305. 310A. 320A. 325A. 326A.
Koch, Prof. Max 106. 107A.
Köchly, Dr. Theodor 113A. 123. 124. 127. 157.
Koblenz 385.
Köhler, Louis 333. 335.
Kohut, Dr. A. 68A. 231A.
Köln 46. 275. 467. 468.
‚Kölnische Zeitung' 166. 482.
Königsberg 41.

Königswart (Schloß im Böhmerwalde) 331A.
Konstantinopel 449.
‚Konstitutionelle Zeitung' (Dresdener) 227.
Körner, Th. 461.
Kraft, Adam 380.
Krall 95.
Krén, Sänger 438.
‚Kreuzzeitung' 427A.
Kriete, Familie 452A.
Krolls Theater (Berlin) 13. 139.
Kufferath, M. 380A.
Kuh, Emil 338A.
Kulke, Ed. 282A. 338.
Kulm 45. 472.
Kummer, Kammermusikus 22.
Kummer, Julie, geb. Ritter 22.
Kummer, Familie 452A.
‚Künste, Die redenden' 9A.
‚Kunstwerk (Das) der Zukunft' 125A.
Kurhaus Sonnenberg (Seelisberg) 100.
Kürschner, Jos. 157A. 335A.

Lachner, Franz 14. 64. 65. 66. 108. 190.
Lachner, Ignaz 392. 395.
Lacombe, Louis 243A.
Lago Maggiore 25A.
La Mara 69A. 124A. 126A. 127A. 131A. 166A. 190A. 252A. 287A. 336A. 380A. 382A.
Lanckoronski, Graf 338.
Lang, Julius 427A.
La Spezzia (bei Genua) 24. 25A.
Lassalle 366A. (Vorwort S. VII).
Lassen, Ed. 333.
Latard, Mlle. 115.
Laube, Heinrich 139A. 338. 339. 340. 417A. ‚Montrose, der schwarze Landgraf' 388A.
Laube, Iduna 338.
Laubenheim (bei Mainz, Schottscher Landsitz) 388.
Lausanne 159.
Lay, Sänger 417.
Lehmann, Frau Marie 54.
Leipzig 27A. 35. 36. 38. 39. 43. 47. 99A. 101A. 105A. 107A. 116A. 117. 118. 125A. 146. 148. 154A. 157A. 165. 166A. 167A. 168A. 198A. 208A. 213. 215. 231A. 274. 275A. 285A. 314. 321A. 331A. 332A. 378. 382. 395. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 406. 407. 411. 461. 468. 476A. 477.
Leo (Hund in Biebrich) 373/74. 388. 393. 421.
Leonardo da Vinci 208.
Leroy, Léon 218. 219. 220. 222. 223. 254.
Lesimple, August 46. 467. 468.
Leuchtenberg, Herzogin v. 453.
Lewi, R. 445.
Lichtenberger H. 50A.
Lichtenstein, Fürst 484.
‚Liebesverbot' 121. 239A.
Liederkranz (Paris) 239.
Liederkranz (Frankfurt) 296.
Liepmannssohn 435A.
Lind, Jenny 67A. 345.
Lindau, Rudolf 258. 271. 290/91. 292.
Lindpaintner 66.
Lipinsky 30.
Liszt, Franz 3. 4. 7. 10. 12. 13. 14. 15A. 16A. 17. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 29. 29. 30. 32. 33A. 34A. 35. 36. 37. 38. 40. 41. 42. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 53. 55A. 56. 57. 60. 61. 62. 68. 69A. 70A. 72. 73. 74. 79. 82A. 84. 86A. 87A. 88A. 89. 92. 93. 95A. 96. 100. 101. 102. 103. 104. 108. 109. 112. 113. 114A. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125/26. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 135. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 145. 146. 147. 148. 149. 150A. 151. 152A. 154. 155. 156A. 157A. 158. 159. 161. 163. 164. 165. 166. 171. 172. 173. 175. 176A. 180. 181A. 183A. 184. 187. 188. 189. 190. 192. 194. 195. 196A. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 221. 226. 229. 230. 236. 238. 244. 248A. 250A. 252. 253. 254. 263. 265. 273A. 274. 275. 277. 278A. 284A. 285. 286. 287. 299. 300. 319A. 320. 325. 326. 327. 328. 329. 330A. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 346A. 374A. 379. 380. 381/82. 396. 398A. 403. 407. 428. 440. 446. 468. 469. 470. 473. 474. 475. 476A. 477. 487. ‚Les Préludes' 116A. 128. 129. 212. ‚Orpheus' 116A. 128. 129. ‚Prometheus' 116A 335. ‚Tasso'-Symphonie 116A. 391. 392. ‚Mazeppa' 116A. 166. 212. ‚Festklänge' 116A. ‚Dante'-Symphonie 89. 125. 126. 164. 209. ‚Faust' 126. 333. 335. A-dur-Konzert 398. Sonate in H-dur 80. 471. ‚Des Bohémiens et de leur musique' 276.
Liszt, Blandine 29. 30. 62. 158. 159. 164.
Liszt, Cosima 29. 30. 62. 157. 158. 159.
Liszt, Daniel 29. 30. 62. 158.
Liszts Mutter 325A. 396A. 441A.
Lobe, J. C. 473.
‚Lohengrin' 4. 6. 8. 9. 13. 15. 16. 17. 26. 27. 31. 33. 35. 36. 37A. 39. 41. 52 54. 55. 59. 61. 70. 74. 75. 76. 103. 117. 140. 147. 148. 154. 156. 165. 174. 175. 188. 190. 192. 194. 202. 218. 225. 229. 232. 233. 234. 236A. 239. 240. 241. 243A. 244. 252. 255. 273. 274. 321. 322. 323. 326. 340. 341. 344. 346. 349. 360. 374. 377. 378. 389. 391. 394. 395. 396. 401. 402 403. 422. 423. 426. 434. 435. 437. 438. 446. 458. 462. 468. 473. 474. 476. 477.
Lohmann, ‚Frithjof' Text 369.
‚Lokalanzeiger, Berliner' 268A.
London 37A. 43. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 72. 73. 74. 76. 77. 78. 79A. 80. 81. 82. 83. 84. 86. 87. 88. 89. 91A. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 101. 102. 104. 105. 112. 142. 152. 153. 184. 229A. 231. 234. 235. 250. 252. 257. 265. 281. 311. 322. 364. 376. 410. 468. 469. 470. 471. 472.
Lorbac, Charles de 248A. 254. 345.
Lorenzkirche, St. ‚Sakramentshäuschen' 380.
Louis, Dr. Rudolf 468.
Louise, Großherzogin von Baden, Prinzessin von Preußen 150. 175. 214. 216. 355. 362. 363. 387. 427. 438/39.
Louvre 254.
Louvre, Hôtel du (Paris) 171.
Löwe, Thomas 345A.
Löwenberg 336. 439. 440.
Lucas 85.
Luckemeier, Mathilde (Wesendonck) 110.
Lüders 68. 69. 72. 73. 74. 82. 96. 470.
Ludwig II., König von Bayern 461. 462. 463. 464. 475.
Luther 350. 453.
Lüttichau, v. 12. 185. 209. 225. 229A. 318. 397A.
Luzern 45. 180. 194A. 199. 207. 208. 210. 211. 212. 213. 229. 261. 422.

Macfarren 81.
Madrid 347.
Magdeburg 41. 124. 153. 295.
Magenta 211.
Magnan, Marschall 240. 248.
Maier, Mathilde 357. 358. 372. 373. 374. 388. 393A. 395. 421.
Maier, Katharine 374.
Maier, Eduard 374.
Mailand 25. 208.
Mainz 183. 236. 275. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 361. 363A. 372. 375A. 383A. 388. 389. 393A. 394. 395. 396. 406A. 421. 440. 450A. 458. 476.
Maison Fazy (Genf) 188.
Maison d'or (Boulevard des Italiens) 296.
Malsburg, v. d. 164.
Manchester Square (London) 64.
Mannheim 275. 438.
Männergesangverein, Hietzinger (Wien) 432.
Mansfopf, Nik. 300A.
Mariafeld 6. 448. 449. 450A. 451. 454. 456. 457. 463.
Maria Paulowna, Großh. von Sachsen-Weimar 7.
Marie, Advokat 291.
Marie, Frl. 440. 485.
Markusplatz (Venedig) 189. 192. 195.
Marquard, Hotel (Stuttgart) 457. 458A.
Marseille 218. 260. 262.
Marschach 100.
Marschner 72.
Martin 164.
Massé, Chordirigent 481.
Mathilde, Prinzessin 325.
Matignon, avenue 217. 218.
Mauro, Familie 412.
Mauro, Seraphine 412.
Maximilian II., König von Bayern 449.
Maximilian, Erzherzog 192.
Mayerhofer (Sänger) 413A. 444.
Mehlem 385.
‚Meine Erinnerungen an Ludwig Schnorr von Carolsfeld 381A.
‚Meistersinger von Nürnberg' 202A. 339. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 361. 362. 363. 364. 369. 370. 371. 372. 377. 379. 380. 386. 387. 388. 391/92. 393. 394. 396. 397. 398. 399. 405. 406. 407. 411. 412. 413. 417A. 419. 421. 423. 428. 431. 434. 437. 438. 441. 442. 444. 445. 446. 448. 453. 458. 494.
Mendelssohn 14. 36A. 37A. 66. 71. 72. 76. 77. 79. 80. 84. 89. 90. 201. 399. 471. 473. 474. Hebriden-Ouvertüre (‚Fingalshöhle') 72. 84A. Ouvertüre, Sommernachtstraum' 95. Symphonie A-dur (ital. Symph.) 83/84. Symphonie A-moll 90. Violinkonzert 75.
‚Ménestrel' 240. 242A.
Mercadante 245/46.
Meser 102. 330.

‚Messager des théâtres' 242A.
Methfeſſel, Ernſt 41.
Metternich, Fürſt von (öſterreich. Staatskanzler) 252.
Metternich, Fürſtin Pauline 250. 251. 284. 285A. 292. 298. 300. 302. 303. 305. 307. 311. 325. 328. 330. 331. 344. 347. 351. 386.
Metternich-Winneburg, Graf Richard v. 250. 325. 330. 344. 351. 386.
Meudon 283.
Meyer, Friedericke 392.
Meyer-Duſtmann, Luiſe 139. 140. 149. 152A. 233. 319. 324. 325. 332. 338A. 340A. 344. 345. 348A. 351. 352. 392. 405. 406. 409. 410A. 417. 425A. 428. 434.
Meyerbeer 11. 12A. 30. 42. 56A. 67. 95. 103. 109. 228A. 231. 232. 240. 249. 252. 274. 278. 285. 286. 287. 291. 299A. 313. 318. 403. 414A. 460. 483. ‚Robert der Teufel' 87. 151. 291. 313A. ‚Hugenotten' 85. 251A. 291. ‚Prophet' 95. 229. 231. 251. 274. 286. 291. 482. ‚Feldlager in Schleſien' 67A. ‚Der Stern des Nordens' 67/68A. 86. ‚Pardon de Ploërmel' 228. 275. ‚Afrikanerin' 285.
Meyſenbug, Malvida v. 76A. 77. 78. 79. 118A. 234. 235. 236. 242. 254. 255. 256. 257. 263. 265A. 272A. 278. 281. 296. 298. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 309. 310. 330. 331. 332A. 335A. 341. 355. 364. 376. 377. 409A. 411. 425A. 428. 431A.
Michaelſon, H. 36A. 37.
Mildner 438.
Milton Street (London) 62. 64.
‚Mitteldeutſche Volkszeitung' 399A.
Mittelwurzer, Anton 233. 286. 481.
‚Mitteilung an m. Freunde' 13. 52. 451A.
Mocquard 239.
Moleſchott, Jakob 106. 123. 124.
‚Monatshefte für Theater u. Muſik' 282A.
‚Moniteur' 134. 170A.
Monod, Prof. Gabriel 309A.
Montblanc 115.
Mont Salève 115.
Morelli (Sänger) 269. 280. 281. 303. 481.
Morini (Tenoriſt) 343. 347.
Moritz, Sängerin (Schweſter Röckels) 54.
Moritz, St. 18. 23. 24.
Morney, 115. 116A. 118A. 121. 134. 136. 173. 183.
‚Morning Post' 76.
Moſely 152A.
Moskau 422. 425. 453.
Mozart 40. 72. 83. 84. 85. 87. 90. 247A. 411A. 442. 454. 459. 460. 470. 471. 482. ‚Entführung a. d. Serail' 90. ‚Don Juan' 324. 459. 460. 471. ‚Zauberflöte' 411A. 72 (Ouvertüre). ‚C-dur-Symphonie' 40. ‚Es-dur-Symphonie' 87. 90. ‚G-moll-Symphonie' 93. ‚Jupiter-Symphonie' 91. ‚Requiem' 107.
Mrazek, Franz 443. 450A. 464. 484. 485.
Mrazek, Anna 484.
Muchanoff, Frau Marie v. 29. 30. 31. 265. 266.
Muette, la (Schloß bei Paris) 173A.
Müller, Alexander 16. 17. 152. 471. 472.
Müller, Franz 8. 121. 160 242A. 319A.
Müller, Henriette 152. 471.
Müller, Muſikalienhändler (Dresden) 330.
München 14. 50A. 100. 108. 130. 134. 175. 190. 191. 192. 194. 219A. 226. 249A. 269A. 288A. 371. 381A. 421. 431A. 448. 449. 452A. 462. 463. 464. 484A. 487.
Murillo 130A.
‚Muris' 27A. 69A.
Musard, Concerts 313.
‚Musical Standard' 472A.
‚Musical World' 67. 76. 97. 229A. 469.
‚Muſikal. Wochenblatt' 19A. 103A. 155A. 195A. 213A. 322A. 332A. 352A. 474A. 483. 484. 485A.
Muſikfeſt, Karlsruher 20. 22. 24. 26. 27.
Muſikfeſt, Züricher 5. 9. 14—16. 19. 32. 51. 192.
Muſikgeſellſchaft, Allgemeine Schweizeriſche 43.
Muſikgeſellſchaft, Züricher 13. 15. 16. 107.
Muſikgeſellſchaft, Züricher ‚Harmonie' 16. 22.
‚Muſikhiſtoriſche Sammlung' F. Nikolas-Manskopfſche 300A.
‚Muſikverein, Allg. Deutſcher' 212. 332. 333.
‚Muſikzeitung, Allg.' 6A. 11A. 14A. 18A. 23A. 52A. 53A. 54A. 61A. 123A. 136A. 137A. 136A. 145A. 177A. 181A. 210A. 213A. 215A. 230A. 300A. 306A. 308A. 350A. 418A. 468. 480.
‚Muſikzeitung, Neue' 155A. 213A.
‚Muſikzeitung, Neue Berliner' 41A. 44A. 133A. 180A. 225A. 226A. 228A. 236A. 248A. 257A. 268A. 272A. 290A. 306A. 319A. 422A. 425A. 434A. 440A.

Nägeli 164. 165A. Nägeli-Denkmal (Zürich) 9A.
Napoleon I. 319A. 452.
Napoleon III. 31. 134. 135A. 150A. 173. 210. 211. 239. 248. 249. 250. 251. 268A. 278. 297. 298. 302. 303. 304A. 306. 313. 325. 328. 480.
Naſſau, Herzog v. 357. 365/66.
Naumann, C. G. 208A.
Neapel 18.
Neſtroy 338.
‚Neue Berl. Muſ.-Zeitung' 41A. 44A. 133A. 180A. 225A. 226A. 228A. 236A. 248A. 257A. 268A. 272A. 290A. 306A. 319A. 422A. 425A. 434A. 440A.
‚Neue deutſche Rundſchau' 156A. 152A. 184A. 362A. 363A. 378A.
‚Neue muſikaliſche Rundſchau' 468.
‚Neue Freie Preſſe' 101A. 339A. 410.
‚Neue Muſ. Preſſe' (Wien) 399A. 408A.
‚Neue Muſikzeitung' 155A. 213A.
‚Neue Zeitſchrift für Muſik' 26A. 41A. 42. 47A. 203A. 474. 475.
‚Neue Züricher Zeitung' 125A.
Neuenburg 133. 134. 136.
Neumann, Angelo, Sänger 457A. 459. 460.
Newa 261.
‚News, Daily' 84.
Newton-Straße (Paris) 11A. 219. 221. 235. 254. 261. 270. 275. 278. 279A. 283A. 327A. 478.
New York 51. 67A. 102. 110. 205. 440A.
Ney, Jenny (Sängerin) 87.
Nibelungenlied 424. 456.
Nibelungenſage 456.
Nibelungen-Theater 25. 180. 205. 216.
‚Niederländ. Geſellſchaft zur Beförderung der Tonkunſt' 54.
Niemann, Albert, Sänger 140. 145. 149. 152A. 183. 191. 233. 268. 269. 274. 276. 278. 279. 283. 285A. 286A. 288. 289. 298. 299. 300A. 303. 305. 306. 307A. 313A. 346. 481. 482.
Nietzſche, Friedrich 351A. 369. 474A.
Nikolas-Manskopf, F. (Muſikhiſtor. Sammlung) 300A.
Nizza 25A.
Nohl, Ludw. 430.
‚Nord' 482.
Nottingham Street (London) 64.
Novello, Clara 91.
Nuitter, Charles 258. 260. 269A. 271. 277. 280. 283. 284. 288. 290. 291A. 297. 300A. 302. 305A. 308A. 317A. 331.
Nürnberg 390.

Oberitalieniſche Seen 30.
‚Oderzeitung' 55.
Oesterlein, Nikolaus 332A. 383A. 435A. 487A.
Offenbach, Jacques 353. 426. 437. (‚Orpheus in der Unterwelt') 353.
Ollivier, Blandine, geb. Liſzt 218. 236. 254. 325A. 335. 337. 396.
Ollivier, Emile 159. 171. 172. 173. 174. 218. 236. 251. 291. 335. 337.
Olſchbauer (Sänger) 413A.
Olſchbaur, Dr. 434A.
Onslow 85.
‚Oper und Drama' 77. 97. 451.
Opéra comique 228A. 295A. 313.
‚Orion', Monatsſchrift für Literatur und Kunſt 414A.
Ort 100.
d' Ortigue 304A.
Öſterlein ſiehe: Oesterlein.
Öſterreich 134. 299. 432. 447.
‚Öſterreichiſche Zeitung' 342. 343A.
Oſthofen (bei Mainz) 363A. 366. 369. 371. 374. 375. 390. 393A. 400.
Otto-Peters, Luiſe 194A. 399A.
Ötztal 139.

Paer 87. 91.
Paganini 398A.
Paleſtrina 193A.
Pallanza 51. 52A.
Palazzo Giustiniani, Campiello Squillini No. 3228 (Venedig) 188. 193.
Papo (Wagners Papagei) 99.
Paris 3. 11A. 18. 24. 25. 29. 30. 31. 32. 33. 50A. 62. 67. 73. 87. 92. 93A. 97. 103. 109A. 116. 119. 123. 130. 132. 135. 136. 138A. 152. 158. 159. 170. 171. 172. 173. 175. 176. 183. 192. 207. 210. 211A. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221.

222. 223. 224. 225. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 236. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245A. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 265. 266. 267. 268. 269. 272A. 275. 277. 278. 279A. 281. 282. 285. 286. 287. 288. 289. 292. 293. 294A. 295. 297. 299. 300A. 302. 303A. 304A. 305. 309A. 310. 311. 312. 313. 314. 316. 317. 318. 319. 320. 325. 326. 327A. 328. 329. 330. 331. 332. 335. 337. 344. 345. 346. 347. 350A. 351. 354. 355. 357. 358. 380A. 396. 401. 403. 410. 421A. 430. 436. 441. 447. 451. 460. 477—480. 481—483. 487.

Pariser Platz (Berlin) 285.
‚Parsifal' 55A. 119. 141.
‚Parzifal' 143. 391.
Pasdeloup 176A. 239.
Passy (bei Paris) 325. 327.
Passy-Cornet (Sängerin) 413A.
Paterfi, Mme. 29.
‚Patrie' 312.
Pauer (Pianist) 95.
Pauli, Kammermusiker 443. 457.
Paulskirche (Frankfurt a. M.) 19.
Payer 432.
‚Pays' 170A. 287.
Pecht, Fr. 83A.
Pedro II., Kaiser von Brasilien 148. 149.
Penzing (bei Wien) 428. 429. (Wienerstraße Nr. 221) 430A. 431. 432. 433. 435. 436. 439. 440A. 443. 446. 450. 453A. 463. 484. 487.
Peps (Wagners Hund) 22. 31. 90.
Pergolese 90.
Perrin, Emile 243. 254.
Pest 433/34. 435.
Peters 154A.
Petersburg, St. 260. 261A. 263. 266. 417. 418. 420. 421. 422/23. 425. 426. 428. 430. 433. 435. 441. 442. 447. 453. 485A.
Petipa (Balletmeister) 294.
Pfefferhofgasse (Wien) 407.
Pfistermeister, v. 461. 462. 463.
Philalethes 164A.
Philharmonic Society, New (London) 80. 92. 93. 470.
Philharmonic Society, Old (London) 59. 60. 63. 64. 66. 68. 69. 70. 71. 72. 80. 87. 90. 95. 470. 471.
Philharmonic Society (New York) 440A.
Philharmonische Gesellschaft (St. Petersburg) 417. 418A. 422. 435. 453A.
Pilatus 207.
Place de Châtelet (Paris) 224.
Plato 138.
Pohl (Wagners Hund) 484A. (450. 464).
Pohl, Jeanne, geb. Eydt 26.
Pohl, Richard 25A. 26. 27. 28. 37A. 145A. 155. 158. 160. 166A. 182A. 184A. 287A. 362A. 363. 378A. 379. 386A. 387A. 389A. 391A. 423. 426A. 440A. Pohls Erinnerungen 155—158.
‚Politik' 485.
Polizei-Anzeiger, Allg.' 20.
Pollert, Frau (Sängerin) 123/24. 138. 153.
‚Pologne, Hôtel de' (Leipzig) 398.
Poniatowsky, Fürst 299. 481.
Ponson du Terrail 305A.
Poorten, Arved 421. 422.
Porges, Heinrich 418.
Portland Place 22 (London) 63. 82. 96.
Posen 12.
Potsdam 469.
Potter, Cyprian 90/91. 470.
Pourtalès, Graf Albrecht Alexander 250. 326. 330. 331. 332.
Pourtalès, Gräfin 332.
Pourtalès, Graf Friedrich 134.
Prag 54. 139. 191. 192A. 194. 319. 320. 329. 344. 345A. 418. 419. 420. 421. 434. 437. 438. 446. 484.
Prager (Sängerin) 413A.
Präger, Ferdinand 62. 63. 64. 65. 66. 67. 72. 75. 76A. 80/81. 82. 91. 93. 94. 96. 98A. 99A. 100A. 112A. 152. 153. 157A. 257A. 468. 469. 470. 471. 472. 473.
‚Presse, Neue Freie' 339A. 410.
‚Presse, Neue Mus.' (Wien) 399A. 408A.
‚Presse théâtrale' 245.
Preußen 133. 134. 135. 299.
‚Preußische Zeitung, Allgem.' 347.
Prevost 232. 243A.
Procházka 154A. 155A. 474A. 475.
‚Programmatische Erläuterungen' (Züricher Musikfest) 15.
‚Promenade, Hohe' (Zürich) 9.
Proudhon 428.
Prucha, Anna, geb. Blazek 484/85.
Prucha, Bischof 484.
Prückner, Dionys 26. 27.
Pusinelli, Dr. Anton 219. 263. 270. 452A.

Quai du Léman (Genf) 188A.
Quai Voltaire (Paris) 354.
‚Quatre poèmes d'Opéras' 275A.

Rachowin, Baron 429.
Raff, Joachim 379. 387. 389. 392A. 396A. 402. 403. 480. 481.
Ramann, L. 165.
Rauhe Alb 458. 460. 461.
Raymond, Hofrat 404.
Reclam 101A. 105A. 474A.
Rebouz, Mlle. 280.
Regents Park (London) 63. 64. 81. 82A.
Regent Street (London) 63. 65. 94.
Reichenhall 337.
Reinecke, C. 400A.
Reinhardt (Tenorist) 85.
Reiß, C. 382.
Reißiger, C. G. 30.
‚Religion und Kunst' 260A.
Rellstab, Ludwig 67A.
Remagen 366A. 384.
Reményi, Ed. 26. 27. 69.
Reuß, Eduard 165A. 166A. 203.
‚Revue des deux mondes' 232. 243A.
‚Revue Européenne' 243.
‚Revue et Gazette musicale' 170A.
‚Revue Germanique' 243A.
Reyer, Ernest 240.
Rhein 14. 275. 356. 357. 358. 359. 370. 381. 383. 384. 385. 386. 388. 394. 402. 421. 424. 428. 432.
Rheingau 390.
‚Rheingold' 24. 25. 28. 32. 33. 34. 36. 37. 41. 42. 46. 48. 52/53. 69. 131A. 140. 147. 153. 170A. 180A. 185. 236. 255. 257. 263. 284. 319. 320. 353. 397. 411. 413. 414. 423. 471.
Ricci 87.
Riccius 477.
Richmond 79.
Richter, Hans 40.
Riedel, Karl 333.
‚Rienzi' 12. 13. 37. 173. 175. 176. 182. 191. 192. 194A. 196. 199. 200. 227. 229. 263. 313. 361. 362. 477.
Rietz, Julius 36. 37A. 38. 378. 399. 477.
Riga 139.
Rigi 207. 385. 472.
‚Ring des Nibelungen' 4. 5. 25. 27. 28. 29. 32. 36. 38. 41A. 42/43. 48. 50. 52. 53. 58. 59. 61. 69. 79. 82. 103. 105. 110. 111. 112. 117. 122. 125A. 126. 127. 132. 136. 138. 139. 143. 145. 146. 147. 148. 150. 152. 156. 157. 161. 162. 165. 167. 180A. 194. 196. 197. 198A. 215. 233. 236. 263 319. 349. 381. 391. 406/7. 408. 423. 424. 440/41. 442. 446. 454. 463. 467. 475. 485.
Rio de Janeiro 148.
Ritter, Alexander 19. 131. 167A. 176. 177A. 209. 287A. 289A. 299/300. 318A. 319A. 320A. 344A. 481. 482.
Ritter, Emilie 22.
Ritter, Frau Julie 6. 8. 10. 19A. 34. 37. 38. 61. 99A. 130. 131. 141. 151. 152A. 159. 160. 161. 169. 171. 173A. 178. 179A. 185. 187. 195. 202. 203. 209. 216. 478A.
Ritter, Julie, verm. Kummer 22A.
Ritter, Karl 8. 100. 104. 105. 106. 131. 141. 159. 185. 187. 188. 189. 192. 195. 202. 203. 204. 205. 208. ‚Dea Riforta' 208A.
Ritter, Theodor 95A. 96A. 97A.
Roche, Edmond 222. 257. 258. 271. 290. 291.
Röckel, August 8. 14A. 17. 18A. 25. 34A. 37. 38. 39A. 48A. 50A. 51A. 54. 60A. 62. 65. 66. 360A. 363. 364. 370. 377. 383. 384. 401. 430A.
Röckel, Eduard 60A. 62. 94. 153.
Röckel (Vater von August und Eduard R.) 60. 62. 66A.
Röckel, Luisabeth 383. 384.
Roger, Tenorist 218. 219. 222. 223. 224. 257. 313.
Rokitansky (Sänger) 419.
Roll (Schauspieler) 392A.
Rollet, Dr. H. 10A. 11A.
Rom 112. 236. 300A. 334. 337. 339A. 380. 381. 383. 428.
Rond Point (Paris) 217.
Rorschach 130.
Rösch, Friedrich 19A. 418A. 430A.
Rossini 243A. 245. 246. 247. 325. 327. 454. ‚Tankred' 177A. ‚Tell' Ouvertüre 325. ‚Soirées musicales' 325.
Rostock 434.
Rota (Balletmeister) 343.
Rothschild, Mme. de 325A.
Royer, Alphonse, Direktor der Großen Oper 251. 258. 260. 268. 271. 292A. 296. 297. 299. 300. 302. 303. 305. 310.
Rübesheim 385. 396.
Rue d'Aumale No. 3 (Paris) 278. 282. 326.
Rue de la chaussée d'Antin. (Paris) 245.
Rue Casimir Perrier No. 6 (Paris) 29.
Rue Matignon No. 4 (Paris) 217. 218. 221.
Rue du Montblanc (Genf) 188A.

Rue Newton No. 16. 11A. 219. 221. 235. 254. 270. 275. 278. 279A. 283A. 327A. 478.
Rühlemann 330.
‚Rundschau, Deutsche' 340A. 420A. 469.
‚Rundschau, Neue Deutsche' 156A. 182A. 184A. 362A. 363A. 378A.
‚Rundschau, Neue musikalische' 468.
Russie, Hôtel de (Genf) 188.
Rußland 134. 423. 425. 447.
Rütli 45.

Sabouroff, v. 260.
Sacher-Masoch 282A.
Sachs, Hans 380. 429. 453.
Sachsen 232. 273. 364. 468.
‚Sachsen-Zeitung, Freimütige' 20.
Sacred Harmonic Society 70. 471.
Sagan, Prinz v. 307.
Sainton, Prosper, Violinist 64A. 66. 67. 68. 69. 70. 72. 73. 74. 75. 80. 82. 87. 90. 93. 96. 470.
Sakramentshäuschen (St. Lorenzkirche, Nürnberg) 380.
Salève, Mont 115.
Salle Ventadour (Paris) 239.
Salomon 325A.
Salvi 321. 343. 341. 437.
Samaden 23.
Samuel, A. 253.
Sandór 250.
Sardinien 189.
Sardou, Victorien 258A.
Sax 288.
Sax, Marie (Sasse) 268. 269. 280. 296. 303. 481.
Sayn-Wittgenstein, Fürstin Caroline 28. 29. 30. 122. 123. 124. 125. 130. 165. 166. 179. 184A. 189. 190. 199. 205. 230. 300A. 334.
Sayn-Wittgenstein, Eugène 28.
Schäffer, Julius 475.
Schaffhausen 153. 472.
Schefer, Ary 29.
Schelle, Eduard 231A. 285. 286. 312.
Schenk (‚Dorfbarbier') 370.
Schikaneder 411A.
Schiller 132. 218. 368A. 485. 486 ‚Räuber' 400. ‚Briefwechsel mit Goethe' 132/33.
Schindelmeißer 14. 183. 299. 361. 433. 476.
Schlegel 164.
Schleinitz, Konrad 399.
Schleinitz, Freifrau v. u. Gräfin Wolkenstein, geb. Marie v. Buch 440/41.
Schlesien 336. 410.
Schlesinger, Heinrich (Berliner Musikalienhändler) 109.
Schlesinger, Moritz (Pariser Verleger der ‚Gazette musicale') 109A.
‚Schlesische Zeitung' 474.
Schlösser, Louis 270. 273. 477—480.
Schmerling, Minister 414.
‚Schmerzen' 169. 331A.
Schmied, Dr. (Bassist) 233.
Schmidt, Gustav 14. 361. ‚Die Weiber von Weinsberg' 361.
Schmitt, Aloys, Hofkapellmeister (Schwerin) 382. 482.
Schneider (Schauspieler) 392A.
Schnorr von Carolsfeld, Ludwig 114. 151. 220. 318. 326. 346. 363. 377. 378. 380. 381. 382. 383A. 385. 386. 387. 391A. 395. 408. 409/10. 414. 417. 419. 420. 421. 452.
Schnorr von Carolsfeld, Frau 318. 326. 378, 380. 381. 382. 386. 391A. 419.
Schönaich, Dr. Gustav 342. 344. 345A. 399A. 407. 408. 409. 410. 412. 442.
Schönau, C. 427A.
Schöneck 12. 13.
Schöntag, Jakob 321A.
Schopenhauer, Artur 48. 49—51. 53. 57. 79. 100. 101A. 104. 105. 106. 107. 138. 158. 182. 197. 198. 220. 254. 260A. 357. 454. 468.
Schott, Dr. Franz 236. 263. 284. 351. 352. 354. 355. 356. 362. 380. 383A. 386. 397. 388. 389. 393. 394. 397. 402. 406. 431. 435. 450A. 458.
Schott, Betty 352. 353. 354. 356. 361A. 388.
Schröder-Devrient, Wilhelmine 227. 339. 378.
Schubert, Franz 442.
Schubert (Dresdener Konzertmeister) 329.
Schüler, Dr. jur. Karl 379.
Schulz, Wilh. 109.
Schumann, Robert 203. 459A. 473. 474.
Schuster, Dr. H. 155A.
Schwalbach 274.
Schwarzwald 45.
Schweighart, Tapezier 430A.
Schweinfurt 394.
Schweiz 5. 14. 22. 23. 24. 27. 44A. 45. 60. 65. 97. 109. 111. 122. 133. 134. 135. 136. 150. 165A. 182. 213. 214. 383. 426. 428. 448. 472. 477. Schweizer Bundesrat 134. 135. 136.
‚Schweizerhof', Hotel (Luzern) 208. 210.
‚Schweizerische Musikgesellschaft, Allg.' 43.
Schwerin 37. 300. 382. 399.
Schwyz 100.
Scudo 232. 243A.
Sczabrowsky, Musikdirektor 128.
Sedan 135A.
Seebach, v. 273.
Seebach, Marie 183.
Seelisberg (Kanton Uri) 43. 45. 80. 88. 98. 99. 100. 102. 104. 120. 374.
Seidelmann (Kapellmeister) 55.
Seidl, Anton 40.
Seidl, Dr. Artur 155A. 474A.
Semper, Gottfried 83. 104. 105. 106A. 110. 111. 112. 113A. 123. 124. 127. 157. 454. 472.
Senf, L. 324A.
Shakespeare 150. 256A. 379. 380. ‚Wintermärchen' 380. ‚König Lear' 454/55.
‚Ship Tavern' (Greenwich) 94. 95.
Siebengebirge 384.
‚Siècle' 170A. 232. 243A.
‚Die Sieger' 118. 119. 130.
‚Siegfried' 7. 28. 38. 45. 80. 88. 98. 115. 117. 118. 119. 122. 130. 132. 134. 136. 137. 140. 142. 145. 151. 152. 156. 158. 160. 161. 173. 180A. 182. 183. 205. 225. 349. 379. 382. 397. 411. 414. 423. 444. 472.
‚Siegfrieds Tod' 7. 28. 29. 38. 118. 180A.
‚Signale f. d. mus. Welt' 123A. 188A. u. sonst.
Sihltal 144. 145. 476.
Silistria 46.
Sisikon 100.
Sitten (Kanton Wallis) 43. 44A. 45.
Skal, G. v. 178A.
Soboleff, Sänger 422.
Soden 263. 270. 274. 331. 332.
Solferino 211. 303A. 311.
Solié, Emile 170A.
‚Sonate für Mathilde Wesendonck' (‚Album-Sonate') 51.
‚Sonnenberg, Kurhaus' 100.
Sonnenbühl (Zürich) 126.
Spence Hardy 119A.
Spezzia, La 21. 25A.
Spohr, Ludwig 25. 37. 66. 227. Violin-Konzert 72. Nonett 85. ‚Der Berggeist' 90. ‚Jessonda' 91. ‚Faust' 83. Symphonie 95.
Seroff, Alexander 213. 214. 261. 266. 422.
St. Gallen 128. 129. 132. 233A. ‚St. Galler Tageblatt' 128A. 129. 130A.
St. Germain, Faubourg (Paris) 171.
St. Goar 384.
St. Gotthard 25A.
St. Honoré, Faubourg (Paris) 217.
St. Johns Chapel (London) 82.
St. Moritz (Engadin) 18. 23. 24.
St Petersburg 260. 261A. 263. 266. 417. 418. 420. 421. 422/23. 425. 426. 428. 430. 433. 435. 441. 442. 447. 453. 485A.
St. Tropez 396A.
Städel, Dr. Friedrich 357. 371. 403.
‚Stadt Köln', Gasthof (Mainz) 352.
‚Stadt Zürich' (Dampfschiff) 45.
Stahr, Adolf 473.
Standhartner, Dr. Joseph 323. 337. 340A. 342. 355. 405A. 406. 412. 416. 421. 444. 462A. 484.
Stark, Ingeborg (nachm. Frau von Bronsart) 254A.
Steger, Dr. Heinr. 444A.
‚Stehe still!' 169.
Stehle, Sängerin 128.
Stein, Heinrich v. 157.
Steinmühle (Osthofen bei Mainz) 374. 390. 393A.
Stern, Adolf 124. 126.
Stern, Julius 476.
Sterndal, Bennet 471.
Stighelli (Tenorist) 343.
Stockar-Escher, Klementine 10. 11A.
Stolz, Kapellmeister 174.
Straßburg 29. 31. 149. 150. 151. 170. 171. 222. 230.
Strauß, David Friedrich 452.
Strauß, Kapellmeister 323. 324A.
Street-Klindworth, Mme. Agnes 252. 264A. 285A. 287. 305. 310A. 320A. 325A. 326A.
Stuttgart 77A. 134. 401A. 456. 457. 458. 459. 461. 462. 463.
Sulzer, Dr. Joh. Jakob 17. 21. 38. 39/40. 83. 104. 105. 106. 110. 111. 124. 472.
Suttner, A. 239A.
Sybel 19A. 48A.
Szarvady 289. 313. 482.

‚Tageblatt, St. Galler' 128A. 129. 130A.
‚Tageblatt, Wiener' 342A.
‚Tannhäuser' 4. 6. 8. 12. 13. 15. 16. 17. 25. 30. 31. 33. 35A. 36. 40. 41. 44. 46. 52. 54. 55A. 57. 61. 65. 68. 73. 86. 87. 88. 91. 92. 93. 108.